المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومى للترجمة 18

الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية

ترجمة: د. طلعت شاهين

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومى للترجمة

الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية

(نصوص)

الدراسة للكاتب الأرجنتينى:

خايمى عمر بيليزير

اختيار النصوص والترجمة والتقديم:

د. طلعت شاهين



عنوان الكتاب باللغة الإسبانية

TEMATICA DE LAS POETISAS HISPANOAMERICANAS
Y
ANTOLOGIA

POR:

JAIME OMAR PELLICER

تقديم:

لعبت المرأة في أمريكا اللاتينية ولا تزال دورا هاما في النضال من أجل حصول شعوبها على حريتها التي فقدتها طوال عصور الاستعمار، التي بدأت بالاستعمار الإسباني منذ وصول كولومبس إلى تلك الأرض التي أطلقوا عليها اسم "العالم الجديد"، واعتبروا وصولهم إليها كشفاً، مع أن تلك الأرض كانت موجودة من قبل، وكانت تعيش عليها شعوب لها حضاراتها التي قامت واندثرت، كما قامت واندثرت حضارات أخرى في مناطق كثيرة من العالم الذي نعيش فيه.

بل هناك مؤشرات كثيرة، تم العثور عليها في حفريات تلك الحضارات، التي يُؤرخ لها بفترة ما قبل وصول كولومبس، تؤكد أن المرأة كانت لها مكانة خاصة في تلك الحضارات التي قامت في الأراضي الواقعة خلف المحيط الأطلنطي، أو ما كان يُطلق عليه رحالة الزمان القديم اسم "بحر الظُلُمات"، ولذلك فإن دور المرأة المعاصر في أمريكا اللاتينية ليس إلا امتدادا لدورها القديم، فنراها اليوم تزرع وتحصد وتربي النشء الجديد، وتقاتل مع الرجل جنبا إلى جنب في حركات التحرر التي تجري الآن في بعض مناطق تلك البلاد التي لا زالت محرومة من الحرية، أو ترزح تحت حكم العسكر من

عملاء الاستعمار، ومنهن المئات من المُعتقلات في العديد من سجون الأنظمة الدكتاتورية الحاكمة هناك، وصورهن بارزة بين الذين تختطفهن تلك الأنظمة وتتخلص منهن خوفا من خطورتهن، بل منهن من تقود حركة النضال في بلادها، غير مبالية بالمعاناة التي يمكن أن تجرها إليها، كما تفعل حاليا "**روجوبرتا مونتشو**"، تلك المرأة ذات الأصول الهندية الأصيلة، التي تحمل شالها المرصع بألوان الطيف وتقود حركة النضال في جواتيمالا، مطالبة بحقوق "الهنود الحمر" أصحاب البلاد الأصليين، الذين حرمهم الحكام حتى من أبسط حقوق الإنسان العادي، وهو حق امتلاك الأرض واختيار ممثليهم في برلمان بلادهم الذي يرفع راية الديمقراطية، في الوقت الذي يمنع سكان البلاد الأصليين من حق ممارسة التصويت في الانتخابات، لذلك لم يكن حصولها على جائزة نوبل للسلام من فراغ، ولم يوقفها اغتيال والدها وخطف أبن شقيقها الطفل عن النضال، فهي تعرف أن قدَرَها هو النضال، لذلك لم يكن غريبا أن يكون للمرأة في أمريكا اللاتينية دورها الفعال أيضا في عالم الإبداع الفني، أو الأدبي.

لذلك فإن فوز الشاعرة التشيلية "**جابرييلا ميسترال**" بجائزة نوبل الآداب عام ١٩٤٥ لم يكن مفاجأة للمطَّلِعين على دور المرأة في تلك البلاد، التي لا يزال الكثير من جوانب حياتها مجهولاً بالنسبة لنا في العالم العربي، بل أن نقاد ذلك الأدب اعتبروا فوزها تكريما ليس

لشعرها فحسب، بل لكل كاتيات تلك البلاد، اللاتي يكتبن باللغة الإسبانية أو "القشتالية" كما يحبون تسميتها، منذ أن انتشرت لتكون اللغة الأم بعد الفتح الإسباني. والمتابع لتطور كِتَابة المرأة للشِعْر في أمريكا اللاتينية، يكتشف أن هذا الفن وُلِدَ في هذه اللغة مبكرا، حيث نجد أن أول ما تمت كتابته من شِعْر المرأة يعود إلى الشاعرة المتصوفة المُتَرَهْبِنة "سور خوانا إينيس دي لا كروث" في القرن السابع عشر، وربما كانت هناك أشعارٌ أخرى مكتوبة قبل هذا التاريخ لنساء شاعرات من تلك البلاد، ولكن انتماء هذه الشاعرة إلى إحدى الجماعات الدينية، وتصوفها كانا سببا -في رأينا- في أن يحفظ لنا التاريخ كتاباتها، خاصة إذا عرفنا أنها كانت تقيم في أحد أشهر معاقل الكاثوليكية في البلاد الجديدة.

ثم توالت مشاركة المرأة في حركة مجتمعها المتطور، وأبدعت في العديد من مجالات الفنون، ولكن الناقد/الرجل -كما يحدث في أكثر المجتمعات تقدما- تعامل مع إبداعها الأدبي، على أنه إبداعٌ مكملٌ لإبداع الرجل، ولم يكن هناك سوى القليل من أسماء الشاعرات التي كانت تتضمنها المختارات التي تصدر عن دور النشر المتخصصة للتعريف بتطور الشعر في كل مرحلة من مراحل تطوره الطويلة، وكان يتم تخصيص مختارات هامشية لرصد شِعْر المرأة في أمريكا اللاتينية، باعتباره ظاهرة هامشية من مظاهر الإبداع هناك، ولم يغفر

للمرأة الشاعرة فوز "جابرييلا ميسترال" بجائزة نوبل للآداب قبل غيرها من شعراء جيلها، لتكون أول امرأة شاعرة تفوز بهذه الجائزة العالمية.

لذلك عندما أتيحت لي الفرصة في الثالث من يونيو ١٩٩٠ للاستماع إلى محاضرة عن "شِعْر المرأة في أمريكا اللاتينية"، ألقاها في نادي الأدب بـ"أتينيو دي مدريد" الناقد الأرجنتيني "خايمي عمر بيليزير"، الذي يعمل أستاذا للغة والآداب الإسبانية والأمريكية اللاتينية في جامعة نيويوركِ، حتى اقتربتِ منه بعد انتهاء المحاضرة للتحاور معه، ومعرفة المزيد عن الآداب في تلك البلاد التي -كنت ولا زلت- أوليها اهتماما خاصا يتناسب وحجم وجودها في الإبداع العالمي.

فوجدتُ منه اهتماما موازيا للتعرف على آدابنا العربية، وربما يأتي هذا الاهتمام من أن لقبه الأول "عمر" من أصل عربي، فتواعدنا على اللقاء خارج إطار المكان المغلق لننتقل إلى مكان أرحب، فكانت جلساتنا في بعض مقاهي العاصمة الإسبانية الصيفية المعروفة بصخبها الحياتي الذي يميزها عن غيرها من مدن أوروبا، وخلال حواراتنا عرفت أن محاضرته ليست إلا تلخيصا لكتاب أعده بالفعل عن هذا الموضوع، وأنه سوف يدفع به إلى المطبعة خلال فترة وجيزة، وبعد سفره إلى مقر عمله في نيويورك فوجئت بالبريد يحمل إليّ نسخة مخطوطة من الكتاب قبل نشره، ورسالة تطلب مني إبداء الرأي فيها،

فكتبت له شاكرا اهتمامه وأبديت بعض الملاحظات الشخصية حول المخطوطة، التي لم تكن سوى دراسة حول تاريخ هذا الشعْر وتطوره وموضوعاته، دون أن تتضمن نماذج كاملة للقصائد التي يشير إليها الكاتب في هذه الدراسة.

وعندما كتبت له مُبدياً تلك الملاحظات، اتصل بي هاتفيا ليخبرني أنه مُقتنع بما أبديته من ملاحظات، وأنه أجَّلَ بالفعل دفع الكتاب إلى المطبعة، ويقوم باستكماله بمختارات من هذه الأشعار، وطلب مني أن أختار أنا أيضا، ما يمكنني من الأعمال التي أرى أنها مناسبة ليضمها إلى تلك المختارات التي سوف يضيفها إلى كتابه.

وعندما انتقلت مع بدايات عام ١٩٩١ إلى لندن للعمل في إحدى الصحف العربية التي تصدر هناك، أخذت معي من مكتبتي الخاصة كل الكتب التي تتناول أعمال شاعرات من أمريكا اللاتينية وأعمالهن الشعرية التي وصلت إليها يدي، وقمت بترجمة العديد من قصائدها التي نشرتها متفرقة، وخلال صيف ذلك العام كان الناقد الأرجنتيني يقوم بجولته السنوية مع مجموعة من طلابه، بين عدد من المدن الأوروبية من بينها مدريد وباريس ولندن، والتقينا في العاصمة البريطانية عدة مرات، وقدمت له نسخةً من القصائد التي كنت أرى أنها جديرة بأن تضمها مختاراته، وبالفعل أخذ تلك القصائد وضمها إلى ما اختاره خلال قراءاته التي تابع فيها البحث عن القصائد، التي

يرى أنها تُمثِّلُ تمثيلا حقيقيا حركة الشعر النسائي في بلاد أمريكا اللاتينية المختلفة، ومنذ ذلك الوقت كنت ألتقي والكاتب الأرجنتيني خايمي عمر بيليزير في عطلته الصيفية التي يقضي منها جزءا كبيرا في مدريد، التي عُدتُ إليها من جديد، بعد عامين من المعاناة في العاصمة البريطانية التي لم تطب لي الإقامة فيها أبدا.

وبدأت أيضا في متابعة القراءة حول الشعر في أمريكا اللاتينية بشكل عام، وشعر المرأة منه بشكل خاص، وبدأت في ترجمة نص هذا الكتاب من المخطوطة التي قدمها لي الكاتب، لذلك فإن هذا الكتاب لا يضم فقط نص الكتاب كما تم نشره باللغة الإسبانية، ولا كما تم نشره في ترجمته إلى اللغة الإنجليزية، بل تضمُ عددا من القصائد المختارة التي أرى أن لها أهمية خاصة، أو أن لمبدعاتها مكانة تستحق أن يتم تمثيلها في هذا الكتاب، خاصة قصائد الشاعرة النيكاراجوية "روساريو موريو"، التي تعتبر من أبرز شاعرات نكاراجوا المعاصرات، وتعتبر واحدة من أبرز المناضلات في الحركة الساندينية، فهي المرأة التي رافقت زعيم هذه الحركة "دانييل أورتيجا"، وكانت زوجته المخلصة طوال فترة النضال، ثم بعد ذلك خلال فترة توليه رئاسة الدولة، دون أن تتخلى عن ملابسها العسكرية التي كانت تعتبرها وساما على جسدها الندي، رغم الحنين الذي يبدو أحيانا في قصائدها إلى أن تعيش حياة امرأة ترغب في الاستمتاع بملذات الحياة،

إلا أن معاناة شعبها تمنعها من ذلك، وظلت رفيقته إلى أن تخلى عن موقعه تحت ضغط الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد إلى صفوف إلى صفوف المعارضة السياسية، محاولا تحقيق أحلام شعبه.

وترتيب المختارات في هذه الترجمة العربية، التي يضمها هذا الكتاب، لم يخضع لترتيب الطبعة الإسبانية، بل يخضع لترتيب خاص، حاولت أن يكون تاريخيا، فكان تاريخ ميلاد كل شاعرة هو الفيصل في تقديمها على أخرى، حتى يمكن للقارئ أن يتابع تطور هذا الشعْر زمنيا.

هذا الكتاب ليس تكريسا لفصل إبداع المرأة عن الإبداع العام، ولكنه محاولة للتركيز على هذا النوع من الإبداع، لبيان مدى ما حققه من تطور وأهمية لا تقل عن إبداع الرجل في تلك البلاد، ولعلنا نلاحظ من خلال الدراسة التي كتبها الناقد الأرجنتيني "خايمي عمر بيليزير" أن إبداع المرأة/الشاعرة في الشعْر يتناول كافة الموضوعات التي يتناولها شعْر الرجل/الشاعر، مع اختلاف طريقة التعبير وشكله التي تفرضها الطبيعة النفسية والفيزيقية للمرأة، بل ويتفوق عليه بتناوله لموضوعات من الصعب على الرجل/الشاعر أن يتناولها، كموضوعات الأمومة، والحب الأنثوي المتدفق.

وأخيرا أرجو أن أكون قد أصبت في ترجمة هذا الكتاب، وترتيب المختارات حسب ما أرى أنه الصواب، وأرجو أن تكون هذه

الترجمة خطوة جديدة تضاف على الطريق الذي سار عليه من سبقوني على طريق الاهتمام بأدب تلك المنطقة من العالم، التي تعيش ظروفا مشابهة لظروفنا في جميع مناحي الحياة، ولكنها تبدو بعيدة عنا بسبب الحواجز التي يحاول البعض أن يقيمها بيننا، مع أننا عندما نقرأ كتاباتهم نشعر أننا نقرأ أدبا مكتوبا بلغتنا ونابعا من أرضنا.

د. طلعت شاهين

المرأة الشاعرة في أمريكا اللاتينية

أعطى اثنان من كِبار كُتّاب إسبانيا المرأة حقها ووضعوها في مكانها اللائق في الأدب، **وهما ميجيل دي ثربانتيس ولوبي دي بيجا،** منذ العصر الذهبي وهما يقدمان في شهادتهما قيم المرأة سواء من خلال إبداع شخصيات نسائية محددة الملامح بشكل رائع، وذات صفات إنسانية مركزة، أو بالاعتراف بدور المرأة وأهميته في المجتمع.

في الفصل الثامن من كتاب "**تاج أبولو** Laurel de Apolo" يقدم لوبي دي بيجا للأدب الإسباني اسم السيدة "**ماريا دي ثاياس إي سوتومايور** Maria de Zayas y Sotomayor" (١) كروائية معاصرة للشاعِر، فهذه الكاتبة البارزة التي كانت تنتمي إلى الأرستقراطية المحلية، على الر ˙ من تربيتها على يدي أعظم أساتذة مملكة نابولي، إلا أن هدفها الرئيسي كان الدفاع عن المرأة في مواجهة كل التقاليد التي كانت تعزلها اجتماعيا في ذلك الوقت (٢)، ويقول الناقد الإسباني **خ.ل. البورج** J.L. Alborg: "**السيدة ماريا زعيمة نسائية متحمسة، وهي أعظم الكاتبات اللواتي أضأن آدابنا (...) وهدفها يبدو واضحا أكثر في الجزء الثاني من أعمالها، والذي لا**

تُطلق عليه اسم "روايات" بل "خيبة أمل"، أي أنها دروس في الآداب التي تتعلم المرأة من خلالها لتتسلح بأسلحة لا تجعلها فريسة للخداع، وحتى لا تسقط في حبائل الرجال، وهو ما يجعل السيدة ماريا مسئولة عن فقرها وكآبتها ونهايتها" (٣).

في هذا الاتجاه نفسه سرعان ما برزت أصوات نسائية في أمريكا اللاتينية، وتجسدت هذه الأصوات أولاً في شخص "سور خوانا إينيس دي لا كروث Sor Juana Ines de la Cruz" والتي ارتفع صوتها ضد سيطرة الرجال في مسقط رأسها المكسيك (٤)، واستمر صدى صرختها من جيل الى جيل، ومازال حتى وقتنا هذا قوياً، ويتمثل ذلك في تحديها:

أيها الرجال الحمقى الذين تتهمون

المرأة بلا سبب،

دون أن تعوا أنكم ترتكبون

ما تتهمونها بفعله" (٥)

... ...

لم يمر وقت طويل حتى جاءت وريثاتها ليقدمن شهادة المرأة، وكانت على هذا المنوال أشعار "دولوريس بينتيميا دي جاليندو Dolores Veintimilla de Galindo"(٦) التي تحدّت السلطات في مدينتها "كيتو Quito" عاصمة الإكوادور، في منتصف القرن

الماضي، ودافعت عن المطحونين، وانطلق صوتها ضد الرجل وما يمثله من سلطة، فكان تعبيرها الحزين:

قلبي المسكين فقد هدوءه

في اللحظة التعسة التي عثرت فيها عليه(٧)

... ...

و بعدها بقليل كانت صرخة المكسيكية "**لاورا مينديث** Laura Mendez" (٨):

هل هذه ما تسمونها حياة؟

... لا أعرف بما أؤمن

في عواصف العالم

تعال أيها الألم:

روحي المتوحشة

تنتظر،

كما انتظرَ النسر بروميثيوس (٩)

... ...

وضد التعصب الديني ومن أجل النضال الاجتماعي، ارتفع في نهاية القرن التاسع عشر صوت الشاعرة البوليفية "**آديلا ثاموديو** Adela Zamudio" (١٠)، فصرخت مستاءة من المجتمع المخلوق للرجال فقط:

كم من المشقة تعانيها (المرأة)

لإصلاح ما أفسده زوجها

وفي البيت،

(اسمحوا لي أن أندهش)

وبغطرسة غير عادلة

يظل هو الحاكم،

لأنه رجل ! (١١)

... ...

لكن وجود المرأة المكثف في الأدب بدأ حديثا، عندما نشرت الشاعرة "**ديلميرا أغوستيني** Delmira Agostini" من الأوروجواي كتابها، "**الكتاب الأبيض** El libro blanco"، والذي احتوى على موضوعات نسائية مكثفة، ويعتبر هذا الكتاب من أهم ما نُشر في مجال الشِعْر في أمريكا اللاتينية.

في هذا العمل الذي بين يدي القارئ، سوف نُشير إلى تلك المجموعة من الشاعرات اللواتي ذاعت أصواتهن من خلال المختارات الأكثر انتشاراً، والنقد الأدبي المنشور في المجلات المتخصصة.

في البداية سوف نعتني بمؤسسات الحركة الشعرية المعاصرة طبقا لتواريخ ظهور العمل الأول الصادر لكل منهن: **ديلميرا أغوستيني** [١٩٠٧]، **جابرييلا ميسترال** Gabriela Mitral

[١٩١٤]، ألفونسينا ستورني Alfonsina Storni [١٩١٦]، خوانا دي إيباربورو Juana de Ibarbourou [١٩١٩].

ولعل الموضوع الأهم والأكثر سيطرة على أشعارهن هو موضوع "الحب"، فهو الحب المثالي والعدمي عند ديلميرا، والحب الإنساني العميق والمؤلم عند جابرييلا، والحب المستاء والخائب عند ألفونسينا، والحب المُشبع المنتصر عند خوانا.

ومن بين اللواتي ظهرن بعد ذلك، سوف نذكر "خوليا دي بورجوس Juana de Burges" [١٩٣٨]، وكلاريبيل أليجريا Claribel Alegria [١٩٤٨]، وروساريو كاستيانوس Rosario Castellanos [١٩٥٠]، وبيرتاليا بيرالتا Bertalia Peralta [١٩٦٢]، وجيوكونده بيللي Gioconda Belli [١٩٧٤] وروساريو فيري Rosario Ferre [١٩٨٢]، بالإضافة إلى أخريات أقل شهرة من السابقات، وقد ذكرنا بعض هذه الأسماء فقط للتعريف بهن، فهن كثيرات في الأدب المعاصر المكتوب باللغة الإسبانية في أمريكا اللاتينية، ومختاراتنا هذه حاولنا أن تكون متنوعة ومعبرة عن شاعرات تلك القارة، واضعين نصب أعيننا الموضوع ومدى انتشار العمل لكل منهن، لأن هذا الجيل الثاني من شاعرات أمريكا اللاتينية قدمن أعمالا تعد ردة فعل ضد الموضوع الخاص والمحدد بالمرأة الذي برز في أعمال جيل الشاعرات المؤسسات للحركة الشعرية

النسائية، وبشكل خاص هروبهن من النرجسية المباشرة، ومحاولتهن تقديم موضوعات متنوعة، فهناك الموضوعات الفلسفية والوجودية. وتصل أشعارهن إلى حد الالتزام السياسي والثورة الاجتماعية.

الفصل الأول

الحب المثالي الملتهب
ديلميرا أغوستيني (١٢)

كان الحب كهدف كوني الموضوع الرئيسي عند **ديلميرا أغوستيني**، تلك الشاعرة الشابة الثرية الجميلة، فقد كانت أول امرأة تعلن بلا وّجل عن عذابات الروح الأنثوية في مجتمع محافظ جداً، وتبدو في أشعارها تأثيرات **بودلير** الذي تابعت أعماله عن قرب (١٣)، وكان من كتابها المفضلين: الشاعر النيكاراجوي "**روبين داريو** Ruben Dario"، الذي تبادلت معه الرسائل، والإسباني "**فرانثيسكو فيا سبيسا** Francisco Villaespesa"، الذي كانت أشعاره من أحب الأشعار إلى ديلميرا، وكانت تقرأ كذلك أشعار "**إيريرا** Herrera" و"**ريسيج** Reissig" من الأوروجواي، وأشعار المكسيكي "أمادو نيرفو Amado Nervo" (١٤).

كان شِعْر **ديلميرا أغوستيني** صَخِب بلا انقطاع، ولا يعترف بالمكان ولا بالزمان، فهي تنطلق بشكل دائم من نقطة الازدواجية الرهيبة التي تطبع حياة البشر، وخطابها الشِعْري يمكن تلخيصه في "**سِر الوردة**"، فهو الكمال كله والموت كله، وغناؤها اشتياق بلا نهاية، وبدأت على استحياء في كتابها الأول "**الكتاب الأبيض**"، ثم انفتحت وتحدثت بوضوح جلي في كِتابها الثالث والأخير "**كؤوس الزهر**

الخالية" الصادر عام ١٩١٣، والحب عندها حاجة كونية لكمال الجمع بين النواقص، متفوقة في النهاية لعبور اللحظة المرعبة للازدواجية التي تحطم حياة البشر، وكل الصور والكنايات في أشعارها تتخطى حواجز العالم المجرد والواضح.

قصيدة "مخلصة" من كتابها الأول، تعد من أفضل إبداعاتها فيه، فالشاعرة غارقة في رعب الليل، تجد الحياة في الاتحاد بعالم روحاني مجرد، مرموز بحبيب مثالي تتفتح عليه كزهرة، ولا نرى من هذا المعشوق المثالي سوى يديه التي تحتضن روحها العارية، وأكتافه التي تتحمل مكابداتها، وصدره الذي ينبع منه نهر الحياة، والشفاه التي تولد منها الشمس.

مقطع من قصيدة "مخلصة":

سأقصُ عليك أحلامَ حياتي

في أقصى أعماق الليل الأزرق،

رُوحي العارية ترتعش بين يديك،

وعلى كتفيكَ يسقط صليبي.

***

أموتُ من الأحلام، وأشربُ في منابعك

الحقائقَ الصافيةَ الرطبة،

فأنا أعرفُ

أن في أعماق صدركَ العظيم

يوجد النبع

الذي ينتصرُ على عطشي.

***

نَذهبُ في الليل بعيداً،

نَذهبُ إلى حيث لا يستطيع الصدى

أن يؤثر فيَّ

وكزهرة ليلية، هناك في الظل

أنفتحُ لك في عذوبة.

... ...

ثم من الكتاب نفسه، هناك قصيدة "العَطَش" التي تكشف عن عذابات روح الشاعرة المحترقة بالوجد الصوفي، الذي نطبعها في الوقت نفسه بمشاعر متناقضة، هي حصيلة تجربتها الحياتية، وبعض تركيباتها الشعرية كافية للكشف عن رؤيتها المتشائمة:

قلتُ للساحرة

أنا عطشى، وعطشي حارق،

***

فحَمَلَتني إلى وادٍ أخضر عميق وبراق

إلى حيث يوجد جدول ماسي

قالت: اشربي.

كنتُ أحترق،

وكان صدري شظايا.

***

شربتُ،

شربتُ الدمَ الزجاجي...

يا لها من رطوبة!

يا له من صفاء

ما أجمل الإحساس الإلهي

... ...

في قصيدة "**حبك**"، فإن منتصف الليل "**قسوة**" والعسل "**ملعون**" والدغدغات هي بفعل "**أظافر كريهة**"، وفي قصيدة "**الطريق**"، فإن روح المحبوب من "**ذهب وظلال**"، و"**ظلاله في البيت زهور من الثلج**". وفي قصيدة "**تعال أيها السر**"، فإن صوت الشِعْر هو "**الصمت**"، وقيثارته لا يصدر عنها سوى "**ذبذبات طويلة خرساء**".

· كتابها الثاني "**غناء للصباح**" [١٩١٠]، فهو "**كامل الأوصاف**"، وهذا التعبير هو أصدق ما يمكن أن ينطبق على هذا الكتاب، ففيه، تشير إلى تشوقها إلى الاتحاد الكامل في تعبيرات مثل، "**الفكر الصامت**" و"**النجمة النائمة**" التي لا تضيء ولا تصدر ضوضاء، لكنها تحترق

وتَقتُل، ومرة أخرى تصبح "الزهرة" نهاية رمز القصيدة، ومرة أخرى تؤكد تركيزها على الشكل الذي أصبح صفة مميزة لها.

مقطع من قصيدة "**كامل الأوصاف**":

أموتُ أنا بشكل غريب...

فلا الحياة قتلتني،

لا الموت قتلني،

ولم يقتلني الحب،

أموتُ من فكر أخرس كجرح...

ألم تشعروا أبداً بذلك الألم الغريب؟

***

فكرٌ عميقٌ يتأصل في الحياة

يأكلُ الروحَ والجسد

ولا يزهرُ أبدا.

ألم تدخلوا أبداً في نجمة نائمة؟

تحرقكم تماما

دون أن تصدر بريقا؟

... ..

تصل أشعارها إلى كمالها في الكتاب الثالث "كؤوس الزهر الفارغة" [١٩١٣] والذي تهديه إلى كيوبيد إله الحب، وتسميه "رابطة

اللذّة والألم الأولى" يد الله، الجميلة القوية، التي تباهي زهرة الموت، ووجودها يحولها إلى "الجحيم والجنة" ويحول "روحها اللامعة وجسدها القاتم"، تلك الثنائية المستمرة التي تعكس عذابات روحها المتعلقة بقوى متناقضة رهيبة.

قصيدة "أصالة أخرى" من هذا الكتاب أيضا، تعود تتوسل مرة أخرى، مصورة إياها بجسدٍ من نار يسقط على جسدها "دوامات من الزهور" وعناق ذلك الإله، كحية تلُفُها وتترك في فمها الحلاوة والمرارة، وتنهي الشاعرة القصيدة بصورة قوية جداً، ترى فيها نفسها ملقاة على الأرض مثل "جدول حارق" مستعد لاستقبال البذرة الجديدة.

تلك كتابة تنتمي إلى الفترة الحداثية (المودرنيزم la epoca modernista) وتابعة للشاعر روبين داريو، وتعكس في كثير من الأحيان رؤيتها الحارقة في رمز "البجع".

مقطع من قصيدة "البجع":

رأسهُ متوجٌ بياقوت الشبق

***

أُعطيه الماء بيدي

لكنه يبدو كما لو كان يشرب ناراً

... ...

حينئذ تقدم له الشاعرة "كأس" جسدها كله:

يعيش في أحلامي كثيرا،

وينغرس في جسدي إلى الأعماق،

حتى أنني أعتقدُ أحيانا أن البجع

بأجنحته الخاطفة

وعيونه الإنسانية الغريبة

ومنقاره الأحمر المتقد

ما هو إلا بجعاً في بحيرتي

أو محبوب حياتي الوحيد...

... ...

يبعد عشر سنوات من موتها المفجع، نشر أصدقاؤها مجموعتها الشعْرية **"مسبحة كيوبيد"** [١٩٢٤] وتضم آخر قصائدها التي كانت بين أوراقها، ونقدم منها قصيدة **"جحر الحية"** التي تعكس شخصيتها وهو ما كانت تطلق عليه **"الجسد الكامل"**:

أنا حيةٌ، في أحلام الحب

أنزلقُ وأتلوى كجدول ماء

***

جسدي شريط من اللذة

ينزلق ويتلوى كدغدغة

***

في أحلام الكراهية، أنا حيةٌ

لساني نبعٌ مسمومٌ

رأسي متوجٌ بضوءٍ قاتل

قوس الموت في انطلاقه القاتل

وحدقتاي وجسدي في فحيحه

غمدٌ للشعاع المميت.

... ...

يعلق "فيدريكو دي أونيس Fedrico de Onis" في كتابه "مختارات من الشِعر الإسباني والأمريكي اللاتيني"، أنها "أول امرأة في أمريكا اللاتينية تنتصر على الحياء، فقد عبرت عن شعور المرأة تجاه الحب بجدية". وبضيف "ومارست نفوذها الخاص وتأثيرها الفريد في شاعرات أمريكا اللاتينية المعاصرات لها، برغم أنَهُنَّ كُنَّ يمتلكن حِسهن الخاص المختلف عنها"(١٥).

مع ذلك، فإن صوت ديلميرا لم يكن يعرض "شعور المرأة تجاه الحب" بقدر ما كان صرخة واستغاثة مؤلمة، وشهادة على الثنائية الإنسانية الغربية. "كله ملاك، وكله ثقل متوحش"، وفي بحثها الدؤوب وحياتها القصيرة الفاجعة استطاعت أن تعبر عن تجربتها المريرة وتجربة الإنسان المفكر في هذا العالم: في ظل قوى التضبيق وسيطرة القوى السلبية، ومازالت رسالتها تجد استجابة واضحة في أيامنا هذه.

الفصل الثانى

الحب الإنساني العميق والمؤلم

جابرييلا ميسترال (١٦)

نشأت هذه الشاعرة مثل غيرها من شاعرات جيلها، في الوقت الذي كانت فيه تأثيرات "روبين داريو Ruben Dario" و"أمادو نيرفو Amado Nervo" تنتشر في أرجاء أمريكا اللاتينية، بالإضافة إلى أشعار "رابندرات طاغور Tagore" خاصة كتبه "أغاني الغسق"، و"أغاني الفجر"، و"تذور غنائية"، تلك الأشعار التي وصلت إلى أقصى مكان في العالم الناطق بالإسبانية بفضل حماس "زونوبيا كامبروبي Zenobia Camprubi" زوجة الشاعر الإسباني "خوان رامون خيمينيث Juan Ramon Jimemez" التي ترجمتها، بالإضافة إلى أن حصول الشاعر البنغالي على جائزة نوبل للأدب عام ١٩١٣ دفعت بأشعاره إلى الانتشار.

كانت لوثيلا جودوي ألكاياجا Lucila Godoy Alcayaga - هذا هو أسمها الحقيقي- لا تزال طفلة عندما تعلقت بالأصوات الموسيقية العذبة لكل هؤلاء الشعراء، إضافة إلى مأساة الشاعرة ديلميرا أغوستيني التي نشرت أعمالها الرئيسية في السنة نفسها التي حصل فيها طاغور على جائزة نوبل للآداب.

كانت هذه الصغيرة تقرأ كذلك أعمال "**جابرييل دي أنونزيو** Gabriele d'Annunzio" التي حملت اسمه فيما بعد، بعد تعديله ليكون المؤنث منه "جابرييلا"، بالإضافة إلى الانتشار الواسع لأشعار الكاتب الفرنسي **فيديريك ميسترال** Frederic Mistral التي احتلت مكانا بارزا بحصوله أيضا على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٤، مما جعل هذا الشاعر أكثر انتشارا في العالم كله، ووصل اسمه إلى هذه البقعة الريفية النائية حيث ولدت "**لوثيلا**"، التي أعجبت به إلى حد أنها استولت على لقب شهرته، فأصبحت تُعرف باسم "**جابرييلا ميسترال**" وجمعت بذلك بين الشهرة والأسطورة ليكونا لها وحدها في تشيلي.

في أعياد الزهور التي أُقيمت في سانتياجو عام ١٩١٤، تقدمت إلى المسابقة الشعرية ببعض القصائد التي كتبتها تحت تأثير فاجعة انتحار خطيبها، وحصلت على الجائزة الأولى، وتمكنت من فرض الاسم الفني الذي اختارته ليكون الأشهر بين الشعراء، ليس في تشيلي فقط، بل في العالم الناطق باللغة الإسبانية كله.

إذا كان انتحار خطيبها السابق قد أيقظ فيها نوعا من العاصفة العاطفية، فقد تسبب من ناحية أخرى في أن يحفر فيها جرحاً اكتشفت من خلاله الشعر الذي برز في كتابها "**أغاني للموت**" [١٩١٤]، وتسبب في طرح العديد من الأسئلة الكبرى، وقربها هذا من العالم

الآخر كثيراً، وعمّقَ فيها إحساسها بالعزلة الشديدة، كل هذا كان في إطار الجدية والحزن اللذين طبعا أكثر أعمالها.

تقول في "الأغنية الأولى":

أنيمك في الأرض المشمسة،

بحلاوة الأم التي تهدهد طفلَها النائم،

وعلى الأرض أن تكون لك مهداً حانيا،

عندما تستقبل جسدك الطفولي المتألم

***

بعدها أذرُّ الغبار،

غبار الزهور،

ولحظة الشفق أذرُّ غبار القمر،

فتتحول بقايا الشبق إلى سجنها (١٧)

... ...

في مجموعتها الشعرية "**الانتظار الخائب**" الذي يأتي بعد كتابها السابق في جملة أعمالها الأولى، المنشورة في كاليفورنيا عام ١٩٢٢، تحت عنوان "كآبة"، يمكننا أن نمسك بكل الخيوط الرئيسية في شعرها:

(مقاطع)

كنتُ نسيتُ أن أقدامكَ

الخفيفة تحولت رمادا،

وكما في الأيام الخوالي

خرجتُ للقائِك على الطريق.

***

عبر الوادي، والسفح، والنهر،

عندما انطلقت بالغناء أصابني الحزن

وأفرَغَ المساءُ كأس ضيائه

وأنتَ لم تأتِ.

***

فتّتَ الشمس أشعتها

الحارقة،

وأماتت شقائق النعمان،

وهبطتْ على الحقول ذيول

الضباب،

كنتُ وحيدة.

***

ذُعِرتُ فناديتك،

"يا حبيبي حث الخطو"

***

لا أمل في أن تأتي في الموعد

في هذه الطرقِ الخالية

"ولا يُرِيُد طيفك أن يتجسّد

بين ذراعي المفتوحين. (١٨) .

... ...

ظل مصير حبيبها مؤثرا عليها، فكتبت تحت هذا التأثير قصيدة أخرى بعد "أغنيات للموت"، وأطلقت خلالها "الأسئلة":

مقاطع من القصيدة:

أسألُكَ يا سيدي كيف ينام المنتحرون؟

هل يتخثر الدم في الفم،

وتفرغ الوجنتان

وتصبح أقمار العيون كالفجر، وتتضخم

واليدان تنعقدان باتجاه مرسى لا مرئي؟

***

أم أنك تأتي بعد أن يذهب الرجال

وتُغمض العيون المطفأة

وتَنزع الأحشاء في حنان وصمت

وتعقد اليدين على الصدر الخامد؟

***

أجبني يا سيدي: متى تهربُ الروح

عبر رطوبة أبواب الجراح العميقة،

وتدخل في نطاقك مارقة في الهواء في هدوء؟

أم تسمع قرقعة أجنحة مجنونة؟

***

وكما يؤكد الإنسان عن عمدٍ أو عن خبثٍ

إلا أنا، التي أحببتُتَ كالنبيذ يا سيدي،

بينما الآخرون يسمونك العدالة،

سأظل أبداً أسميك "الحب".

... ...

تعكس الأبيات السابقة بوضوح الأيديولوجية الدينية عند **جابرييلا ميسترال** التي لم تُغيرها أبدا طوال حياتها، وربما كانت البداية اعتقادا وهميا في ألوهية الكون تحت تأثير **طاغور**، ثم بعد ذلك اتجهت اتجاها مسيحيا، لكن تدينها كان جادا دائما، وكل تركيزه يأتي من خلال الحب، بالإضافة إلى رضائها واستسلامها للحزن، وهو إرث إنساني موجود على الأرض، وأكثر التصاقا بهذه الأرض التي ولدت عليها الشاعرة، والتي كانت تشعر بالانتماء القوي إليها.

في كل مجموعاتها الشعرية يمكن العثور على العديد من القصائد التي تتخذ من الطبيعة موضوعاً لها، طبيعة حزينة دائماً، وجافة دائما، لكنها عميقة ومتغيرة معا، فالتشيليون "**أهل بحر**"، ولذلك ليس غريبا أن تكون الصور الأولى عندهم مختلطة به، وكتابها

"**أغنيات في البحر**"؛ تؤكد اتجاه جابرييلا الدائـم، فـالبحر عندهـا مغلـف بحزن بدائي، فتعبر الشاعرة من خلاله بعمق ولكن باستسلام جاد:

مقاطع من قصيدة "**القارب الرحيم**":

احملنـي أيها البحر،

احملني بعذوبة

لأنني أشعرُ بالألم

آه، أيها القارب،

لا تهز أضلاعك

فأنت تحمل جريحة (١٩)

... ...

والموضـوع الآخر في أشعار **جابرييلا ميسترال** هـو "**الطفولـة**"، ورغم أنها لم تعرف الأمومة، بمعنى أن تكون أما، بسبب عزوفها عـن الرجال بعد موت خطيبها **روميليو أوريتا**، إلا أنها صنعت عالما جميلا للأمومة، تجلى في عملها كمدرسة سواء فـي تشـيلي أو فـي المكسيك، وفي أشعارها الجميلة التي يتضمنها كتابها "**كآبة**"، ويتجلى ذلـك أكثر فـي كتابهـا "**حنو**" [١٩٢٤]، والـذي يحمـل عنوانـا جانبيا هـو "أغـاني طفوليـة" و"دورات" بالإضافـة إلــى عنــوان جــانبي آخــر "**أغــاني للأرض**"(٢٠).

مقطع من قصيدة "**التَّثَيُّل**":

لماذا تنام يا طفلي

فالمغيب كفّ عن الاحتراق

وليس هناك ما هو أكثر لمعانا من الندى

الأكثر بياضا من وجهي

***

لماذا تنام يا طفلي

فالطريق قد سكَن

لا أحد يهمس غير النهر

وليس هناك في الوجود غيري (٢١)

...   ...

في كتابها الثـالث "**مُجَنّـحٌ**" [١٩٣٨] تجمـع أحداثـا حزينـة جـدا، أمها والحرب الأهلية الإسبانية، وتقرر **جابرييلا** تخصيص عـائد هـذا الكتـاب كإعانـة للأطفـال الباسـكيين (إقليم الباسـك شـمال الذين أضيروا في الحرب الأهلية، وفـي هـذا الكتـاب المُضفّـر الألم، يتحول صوت **جابرييلا ميسترال** ليصبح أكـثر تركـيزا وبسـاطة الوقت نفسه، فهو خيط إيقـاعي، شـفاف بقـدر الإمكـان، فالليـالي سيطر عليه، وكذلك المسيح المصلوب، والموتى العظمـاء، والحـرب، لكن صورة الأم الميتة هي الأكثر بروزا فيه.

مقاطع من قصيدة "**تسابيح مجنونة**":

أيها المسيح،

يا أبن المرأة

هذا هو جسد التي أرْضَعتني

الذي يتذكر ليلة،

وبكاء طفل وصرخة

فأقْبَل من أعطت لبناً

وهي تغني وصاياك

واحفظها مع الأخريات

فالمرايا تحطمت

وتحوّلت المهود

إلى أطفال في السهول

... ...

خُذها إلى سماء الأمهات

***

خُذْ أمي أيها المسيح

سيدة طريق وعابرة

وهي كانت تردد دائما

وسمنسيمُ يمشي صارخا

افتْح ما تريد من أبواب السماء

الطائر البحري بلا كفن

ولذة تطرق الوديان

تنبعث، تنبعث، (٢٢).. ...

كانت **جابرييلا ميسترال** تعتز دائما بأصولها الريفية، وتعتز بأمها، وبجدتها التي لم تترك الكتاب المقدس مطلقا، والتي كانت تقرأ عليها أناشيده منذ الطفولة المبكرة، وبيت النساء الريفيات وهو بيت **جابرييلا**، فالرجال خانوا مبكرا، لأنهم يفضلون الزهور البرية، على الزهور المُقْتناة، كما تقول هي في "**قصيدة لتشيلي**"، نساء عاملات يعشقن الأرض رغم أنها ملك الآخرين، وهي صرخة احتجاج تضمنها القصيدة.

مقاطع من قصيدة "**فلاحات**":

مازلتُ، مازلتُ

أُطلِقُ الصرخَةَ للريح

الذين يزرعون، الذين يسقون

الذين يشذّبون ويطعمون

الذين يقطعون ويحملون

تحت شمسٍ من سعير

البطيخة ذات القلب الوردي

و الشمام الذي يفوح سماويا

مازالوا، مازالوا

لا يملكون "قطعة أرض"

***

لو امتلكوها، ما تشردوا

كالزغب في الريح

ولأنني امتلكتها

فأنا لم أتشرد مثلهم

وما كان يمكنني قطف الأعناب

وصفّها في صناديقها

لو أن أبواي ما امتلكا

أرض الأجداد.

***

سأقص عليك ما يحدث

للنعناع المسكين

وكذلك للأنواع الأخرى

- ماذا يحدث لها يا أمي؟

- إنها تُطلقُ عطرها العام كله

أما الزهور تطلق عطرها أسبوعا واحدا

حتى لو حاولوا حفظها

فإنها سوف تفقد سرها... (٢٣)

... ...

في عام ١٩٥٤، خرجت إلى النور واحدة من أهم المجموعات الشعرية لجابرييلا ميسترال، وكانت بعنوان "معصرة" وقصائد هذه المجموعة تعكس حدثين فاجعين، أولهما حدث يتعلق بالشاعرة مباشرة، وبشكل شخصي، وهو انتحار ابنها بالتبني وهو في الواقع ابن شقيقها، وهو الفتى **خوان ميجيل** الذي كان في السابعة عشرة من عمره، والحدث الآخر عالمي، وهو الحرب الأوروبية (الحرب العالمية الثانية) ويقول الناقد **خايمي كونتشا** Jaime Concha عن هذه المجموعة الشعرية الجديدة:

في "معصرة" نجد أنفسنا أمام رؤية تعكس الألم الأنثوي وتحوله إلى ألم عظيم نابع من الألم الشخصي"، ومن ناحية أخرى يركز ناقد آخر هو **فرنادندو أليجريا** Fernando Alegria على جانب آخر من "**معصرة" جابرييلا**، وهو "**التشوق نحو تحطيم القيود الأرضية والوصول الى الخلود بالتوحد بالله**"(٢٤)، وهو الشيء الذي يسيطر على كل أعمال جابرييلا مسترال والذي يمكن تلخيصه في الاشتياق إلى الحب الإلهي والاتحاد المجيد للحب في الله.

- مقاطع من قصيدة "جِدَاد":

في ليلة واحدة نبتت في صدري،

ارتَفَعَتْ،

نَمَتْ شجرة الحداد،

وأزاحت العظام، وفتحت اللحم،

وقبلها وصلتْ إلى الرأس.

* * *

تماما كالأدخنة

فأنا لم أعد لا نار ولا جمرات

أنا ذلك الحلزوني، أنا ذلك العليق

وصوت ذلك الدخان الكثيف

* * *

أقمتُ حدادي في ليلة صافية

سَقَطَتْ شمسي، وذهب نهاري،

وتحول لحمي إلى دخان

يقطعُ طفلا بيده

* * *

هربتْ الألوان من ملابسي

هربَ الأبيض والأزرق

وفي الصباح وجدتني

ملتفة في صنوبر من الرماد

* * *

لونٌ واحد في كل الفصول

جانبٌ واحد من الدخان

ولا عنقود واحد من الأناناس

لإشعال النار،

وطهي الطعام والسعادة.(٢٥).. ...

إن صوت **جابرييلا ميسترال** الحزين المستسلم لا يريد أن ينطفئ دون أن يعود إلى الغناء والتغني بالطبيعة الريفية التي لفتها دائما، وتفعل هذا أيضا في هذه المجموعةنفسها، لكن الغناء يأتي على أرضية بلون الحشائش ولها قوة بحرية، **فجابرييلا ميسترال** تقدم لنا شيئا جديدا وأصيلا، تريد أن تصل إلى نشيد المرأة، وتتحدث عن كل نساء العالم، عن المرأة العالمية، فتغني تحت عنوان "**نساء مجنونات**" عن "**المهجورات**" وعن "**المحترقات شوقا**" وعن "**المتحمسات**" وعن "**الهاربات**" وعن "**الفلاحات**" وعن "**الراقصات**" وعن "**المُسَهّدَات**" وعن "**المُطلقات**" وعن "**السعيدات**" وعن "**زوجة السجين**" وعن "**التي تطوف بالطرق**" وعن "**الرحيمات**" وعن "**امرأة**"، وتنتهي بأغنية عن "**المرأة الذليلة**" التي:

تمنح غناءها الأليم

وتعرض مائدتها وملابسها(٢٦)

كل تلك النسوة صورة منها هي، والمرأة المجردة التي تريد **جابرييلا ميسترال** أن تغني بصوتها وتدفع بها إلى آخر حدود العالم.

الفصل الثالث

الحب المهزوم

ألفونسينا ستورني (٢٧)

كان على **ألفونسينا** أن تشق طريقها وحيدة في تلك السنوات الصعبة، خاصة بالنسبة لامرأة وحيدة بعيدة عن أهلها وتسكن المدينة الكبيرة، بالإضافة إلى مشكلتها كأم لطفل وهي في التاسعة عشرة من عمرها، والطفل كان ثمرة علاقة خارج الزواج الشرعي.

عندما بلغت الرابعة والعشرين أصدرت كتابها الأول **"قلق الورد"** الذي صدر عام ١٩١٦، والذي كان يعكس شعرا حاضرا ومنتشرا في أمريكا اللاتينية في ذلك الوقت، وهو **"المودرنيزم"**، ومن أبرز صفات شعر هذه الكاتبة هي النظرة الرومانتيكية المحمومة التي تعكس الواقع المعاش، وتبرز العواطف الشخصية.

ثم تبعت هذه المجموعة الشعرية الأولى بثلاث مجموعات شعرية جديدة هي: **"الألم اللذيذ"** و**"الذي لا يمكن تجنبه"** و**"الفتور"**، وكلها يسيطر عليها موضوع الحب، خاصة الحب الشهواني في **"الألم اللذيذ"** ونظرا لرؤيتها المتحدية فإن أسمها لمع ونال شهرة سريعة، ولقي في الوقت نفسه نقدا حادا، لأنها تجاوزت حدود النظرة الاجتماعية السائدة، فخلطت بين الحب والجنس، وهو الرأي الذي كتبته الناقدة راكيل **فيلبس** Rachel Phillips، والتي استعادت جملة قالها

مـن قبـل خوسـيه فرنـانديث كوريـا Jose Fernando Coria عـام ١٩٢١: إن امرأة تسـلم نفسـها بالكـامل لغنائيـة شـهوانية هـي امـرأة تتعرى أمام العيون الغريبة (...) إنها بـدلا مـن أن تكتـب شـعرا فهـي تحاول أن توحي به، لأن ذلك أكثر أنثوية"(٢٨).

رغم حياة **ألفونسينا** التعسة ماديـا، فهـي تـترجم الحيـاة عـبرة نظرة مبدئية سعيدة، والأبيات التالية من قصيدة "**هذا الألم الرهيب**" مـن مجموعة "**الألم اللذيذ**" تؤكد هذا:

هذا الألم الرهيب هو الذي يمنحني الحياة

***

يداي تُنبتان الورود(٢٩)

... ...

في قصيدة "**الربيع**" تعترف:

هل تأتي ؟

في حدائقي تطير

الفراشات الاولى.

***

أتأتي أنتَ؟

سوف تدهن أزهاري

السعيدة بالعسل.

***

أتأتي أنتَ؟

سوف تضعُ يداي

أقراص الشهد

***

عرشي أبيض

ربيع

... ...

في قصيدة "هوى" تواصل الشاعرة:

دقّقْ في عينيّ،

فاجيء فمي

ضُمّ هذا الرأس المجنون بين يديك

اسقني هذا السم الملعون

الذي يقطر من شفتيك...

***

آه، دعني أضحك...

ألا ترى هذا المساء الجميل !

إلدغ يداك،

أقطف لي هذه الوردة.

... ...

من قصيدة "نظرات" نقتطف:

لا أقلقُ أبداً أمام عينيكَ،

فأنا أمام عينيكَ الهادئة أتدثرُ

بالماء،

وأضحكُ،

والكلماتُ تغطيني

بزهورٍ كالشبّاك.

... ...

مع ذلك فإن نظرتها هذه سوف تنقلب فيما بعد إلى مرارة، وتصبغ أشعارها بهذه النظرة الجديدة، فنجد في المجموعة نفسها قصيدة تسميها "الرحلة الملتهبة":

لماذا تدورُ حول بيتي؟

فأنا أعرفُ سِركَ

***

ماذا تريد؟

أنا أنهيتُ الرحلة

وقبُركَ غارقٌ في الماء

وذَهَبَ الموت والظلام

عن يدي المُتَبَتِلَتين.

***

ابعد يدكَ عني يدي

حوّل عينيكَ عن عيني

فإن عفن إفريز جفّف

جذور أفرعي.

أنا أكره عينيكَ الطويلتين

أكره يديكَ الطويلتين

أكره قبركَ

الغارقُ في الماء

... ...

تضم هذه المجموعة الشِعْرية أشهر قصيدة لها بعنوان "أنت تريدني بيضاء" وتستخدم فيها الشاعرة السخرية للتشهير بالمجتمع الذي يفرق بين المرأة والرجل، وفي قصيدة تالية بعنوان "نحلة تائهة" تعيد التأكيد على هذا التشهير بالمجتمع وتعلن تحديها له.

من قصيدة "أنت تريدني بيضاء":

أنتَ تريدني فجرا

تريدني من زبد

أنْ أكونَ سوسنة

وأنْ أكونَ أصيلة

وخفيفة الرائحة

تويج مغلق

... ...

من قصيدة "النحلة التائهة" نقتطف:

قالوا في كل مكان،

أنّي نحلة تائهة

نحلة تائهة

فلم أبال

***

حقيقة أنا تائهة،

خرجت إلى الغابة،

لأرعى نجوم السماء في الغابات

***

حقيقة أني تائهة،

فقد جمعت لنفسي

ذهب السموات

وأبدلته بشيء تافه

... ...

رؤيتها لتفاهة الإنسان ورفضها للرجال لا يخلصانها من قوتها الغريزية، ولا من لهفتها إلى حب مثالي يفيض على حياتها، ويملأ قلبها:

قلبي إله أخرس،

أخرس في انتظار المعجزة،

أحببتُ كثيراً،

كان حباً هزيلاً،

لأن الذين عرفتهم

كانوا سواء

***

عشقتُ حد البكاء،

حد الموت

أحببتُ حد الكراهية،

أحببتُ حتى الجنون

لكني أنتظرُ حباً طبيعياً

قادرا على تجديدي وتخليصي.

... ...

لكن تضاؤلها أمام الاندفاع الغريزي، يدفعها ضد شحوب الهدف المحبوب، وفي الوقت نفسه فإن أشعارها شهادة مأساوية عن العزلة البشرية:

يا رجُلي الصغير،

يا رجُلي الصغير،

دع الطائر طليقا،

فهو يريد أن يطير،

أنا الطائرُ، يا رجلي الصغير،

دعني أنطلق،

***

افتحْ لي القفص،

أريدُ أن أهرب،

يا رجُلي الصغير،

لقد أحببتُكَ نصف ساعة،

فلا تطلب مني أكثر.

... ...

كانت الشاعرة ألفونسينا ستورني تنطلق في أمسيات "لانجيدس" الذابلة وفي ذكرياتها الحزينة، ولكنها تعود للحلم بالرجل الذي ترغبه:

أريد أن أعشقَ شيئا

رجلا إلهيا،

يكون في حلاوة طائر

يمتلكُ من النساء الكثيرات،

وخبرَ أرضاً أخرى،

تزهرُ في شفتيه المعطرتين

كلماتٌ رقيقة:

تضربُ الغابات العذراء برياحها

***

أريد أن أعشقَ في هذه اللحظة.

... ...

بعد ذلك تركت الشاعرة الكتابة لمدة أربع سنوات، حصلت خلالها على جوائز محلية ووطنية، وحصلت كذلك على مقاعد دراسية في بوينس أيريس.

في عام، ١٩٢٥ نشرت مجموعتها الشِعْرية الجديدة "تراب" التي أعلنت فيها عن تغيير شكلها الشِعْري، وهذه المجموعة مكتوبة على طريقة "السوناتات" التي تكشف عن تقدم ملحوظ وسيطرة على الفن الشِعْري، وفي "تراب" تعود إلى موضوع الصراع بين الرجل والمرأة: لكن صوتها الشِعْري يمتلك قوة أكبر، فتتعامل مع الرجل بشكل ظاهري، وتصوره على أنه ضعيف وغير قادر على امتلاك العاطفة الحقيقية، وتستخدم ألفونسينا ستورني طريقتها المتهكمة لتدافع عن

نفسها، ولكن لا تتخلص تماما من الشعارات التي سيطرت على حياتها.

فهي تشعر أمام الرجل بثقة كبيرة في نفسها، وهو ما نجده في قصيدة "لقاء" حيث تبدأ بسؤال يعتبر إهانة للرجل، بينما تلعب قلقة بقفازها:

إلتقيته في ناصية شارع فلوريدا،

كان شاحباً،

تائهاً كالعادة،

كان قد سيطر على حياتي

عامين كاملين،

نظرتُ إليه بلا مبالاة،

وأنا ألعب بقفازي.

****

أطلقتُ سؤالاً غبياً،

ومندفعاً،

بلوم هادئ مملوء بالشفافية،

حدقتُ في عينيهِ،

وقلتُ له بشبق

لماذا اصفرت أسنانك؟

أو تسخر من الرجل كما فعلت في قصيدة "تحية للرجل":

أكتبُ اسمك بخطٍ كبيرٍ وأحييك،

أيها الرجل،

وأنا ألقي بدرعي الأنثوي

باعترافٍ شجاع

وبسيط بالهزيمة،

من الجلي أنكَ مولودٌ بالكمال،

وأنا بالجنسِ الثقيل

كعربةٍ حديدية.

... ...

تركت **ألفونسينا ستورني** الشعْر مؤقتا لتتفرغ لكتابة الدراما، خاصة الكتابة لمسرح الطفل، وحاضرت متنقلة في أمريكا اللاتينية وأوروبا، وقدمها الناقد **دياث كاليندو** Diez Calindo للجمهور في مدريد، وكان من بين أصدقائها الكاتب الإسباني "**خاثينتو بينابينتي** Jacinto Benvente"، وعرفت وصادقت أشهر شعراء عصرها، وبعد انقطاع دام تسع سنوات، عادت **ألفونسينا ستورني** إلى الشِعْر من جديد بمجموعتين، صدرتا عام ١٩٣٤ و١٩٣٨، وهما "**عالم الآبار السبعة**" و"**قناع وحشائش**"، وكانت هاتان المجموعتان تغيرا جذريا

ليس في التقنية الشِعْرية فحسب، بل في اختيارها للموضوعـات، حيث كانت أشعارها قد اتخذت الطابع الحر المتمرد الطموح، فقد حـاولت خلالهما أن تنفذ إلى الواقع وتمسك به من خلال الفعل الشِعْري ذاتـه، فما بين تضاد قناع الموت والحشائش الخضراء التي هي رمز الحياة، يبدأ موقف الشاعرة في طريق يتجه نحو تحطيم الخطوات الأولى، فهي تتجه إلى الله وتقول له:

أمسكتُ بِكَ من عنقك،

عندما كنتُ

أسيرُ على شاطئ البحر،

بِسهامُكَ تجرحني

ورأيتُ على الأرض تاجكَ المزهر.

****

نَزَعتُ أحشاءك كدمية

وفحصتُ دوراته المخادعة،

وبين كراتكَ الذهبية

وجدتُ مصيدةً تقول:

"الجنس".

... ...كمثال على التقنية الشِعْرية الجديدة عند **ألفونسينا** ستورني، يمكننا أن نشير إلى تجاربها في الضوء واللون، حيث تغني

من خلالهما لشيء مضاء بألوان متعددة وفي فترات متباعدة من السنة، مثل قصائدها عن "نهر الفضة".

وأخيرا وقبل أن تندفع إلى جوف البحر، وتترك الكتابة والحياة كلها، ودعت الواقع الذي غنت له بصوت متجدد، وبقصيدة مهداة إلى الطبيعة بعنوان "**أنا ذاهبة لأنام**" (٣٠):

سوف أنامُ،

هدهديني يا مرضعتي،

ضعي فانوساً عند رأس السرير،

والنجوم التي تحبينها

أنها جميلةٌ جميعاً،

قَرّبيها قليلا.

***

دعيني وحدي،

ألا تسمعين

إنهم يُحطِمونَ البراعمَ

التي تُأرجِحُها في الأعالي قدم سماوية

وطائرٌ يعزفُ الموسيقى.

***

حتى تنسينَ...

شكراً لك...

آه، أوصيكِ:

لو هاتفني من جديد،

قولي له ألا يلح كثيرا

أنا خَرَجْتُ.

الفصل الرابع

الحب المشبع والمنتصر

خوانا دي ايباربورو (٣١)

ظهرت في الأوروجواي عام ١٩١٩ مجموعة شِعْرية، استحوذت على الاهتمام وجذبت الأنظار في كل أمريكا اللاتينية، وكانت بعنوان "**لغات الماس**"، وهي لكاتبة ريفية أسمها "**خوانا فرنانديث** Juana Fernandez" كانت ابنة لأحد المهاجرين الجيليقيين (إقليم يقع شمال غرب إسبانيا)، وكان أبوها هو "**فيثنتي فرنانديث** Vicente Fernandez" المعروف بعشقه للشِعْر.

ظلت **خوانا** تكتب لسنوات طويلة ذكريات طفولتها على طريقة أبيها وشكاواه الجميلة التي كان يرددها للشاعرة **روسارليا كاسترو** Rosalia Castro(٣٢)، كانت **خوانا** سعيدة في طفولتها ودرست في مدرسة دينية سرعان ما هجرتها لأن النظام القاسي كان صعبا على خيالها المتفجر، ثم تزوجت من القبطان البحري "**لوكاس ايباربورو** Lucas Ibarbourou" بعد قصة حب غامرة، وكانت أما حنونا وعطوفا على أبنها الوحيد "**خوليو ثيسار** Julio Cesar" الذي كان يعتبر أجمل قصيدة، أو القصيدة الحية كما كانت تسميه.

بعد كتابها الأول، صدر لها "**الإناء البارد**" عام ١٩٢٠، ثم "**الجذر البري**" عام ١٩٢٢، مما أهلها لتكون محل اعتبار وإعجاب

أعظم كُتّاب تلك اللحظة، وكانت محط رعاية **ألفونسو رييس** Alfonso Reyes المكسيكي **وخوان ثوريا دي سان مارتين** Juan Zorrilla de San Martin من الأوروجواي **وخوسيه سانتوس تشوكان** Jose Santos Chocan من البيرو الذين أقاموا لها حفلا مهيبا تكريما لهاوأطلقوا عليها لقب "**خوانا الأمريكية** Juana de America"، وانضمت بعد ذلك إلى أكاديمية اللغة في الأوروجواي عام ١٩٤٧، ثم نشرت عدة أعمال شعرية منها: "**وردة الرياح**" عام ١٩٣٠، و"**ضياع**" عام ١٩٥٠، و"**صفر**" عام ١٩٥٣، و"**أغنية القدر**" عام ١٨٥٤، و"**ذهب وعاصفة**" عام ١٩٥٦، وربما كان عملها الأول هو أفضل ما قدمته من أعمال شيعْرية، فقد أحدث ضجة بسبب الروح الشبابية التي كانت تنطلق منه، وكذلك الصفاء الروحي والتفاؤل والحيوية التي كانت تشف عن القصائد التي تضمنها.

كان غناؤها نشيداً للانتصار على الحياة والحب، والاستمتاع الكامل بالحياة. وخصوبة الطبيعة ووفاؤها كانا من الموضوعات المفضلة لديها، كانت أشعارها ذات رقة منطلقة، وتتسرب موسيقاها في تناغم يشبه تناغم الزجاج، كانت **خوانا** تغني لانطلاقة الشباب، والرغبة في أن تستمتع بكونها امرأة معشوقة من رجل يمتلك كل ذرة في جسدها، وهو ما يتجسد في كل أبيات قصائدها، وحتى الموت كان له مذاقه الخاص، لأن الحياة هي إعراب عن خصوبة الطبيعة،

والموت ما هو إلا عودة إلى الأرض للتعبير عن الحياة بشكل آخر، وجَسَدُ المرأة كأس يأخذ ويعطي الحياة كفاكهة مزدهرة نضرة.

من بين كتاباتها الناضجة أفضلها مجموعة **"ضياع"** التي تعبر فيها عن مشاعرها إزاء لحظات الحياة الخطرة، و **"الموت هو عودة إلى طهارة الحياة البدائية، عودة إلى طهارة الملائكة، الشفافية الحالمة"**، وهي الصفات التي وصفتها بها الباحثة **"دورا إيسيلا روسل** "Dora Isella Russell (٣٣).

حصلت الشاعرة **خوانا ايباروبورو** على العديد من الجوائز، منها: الميدالية الذهبية من البيرو، وفارسة من طبقة الملاك من بوليفيا، وعضوية الشمس والميدالية الذهبية من الأوروجواي، وعضوية العابر الجنوبي من البرازيل، وصليب الوسام من بلجيكا، والميدالية الذهبية من المكسيك، وعضوية جماعة إِلوْي ألفارو من الإكوادور، وجائزة الآداب الوطنية الكبرى من الأوروجواي، وجائزة كيتزال من جواتيمالا، وجائزة اتحاد النساء الأمريكيات في نيويورك، حيث أطلقوا عليها لقب **"امرأة الأمريكتين** "Mujer de las Americas وأطلقوا أسمها على العديد من المدارس والميادين والمستشفيات والمعاهد الثقافية في دول أمريكا اللاتينية، حتى قبل وفاتها.

أثارت قصائدها الطازجة حيرة النُقّاد والدارسين، فنرى الناقدة سيدونيا كارمن روسيمباوم Sidonia Carmen Rosembaum تقول عنها في كتاب باللغة الإنجليزية:

" إننا نجد الحب هنا بكل أنواعه، وأشكاله، العاطفي منه والصحي والمشتعل، والحب السعيد، وأحيانا الحب المغلف بالسادية، ولكن ليس حبا تراجيديا، وهذه الحرارة لم تكن أبدا الحرارة الاستوائية، لأن أغنياتها كانت من ذلك النوع العاشق"(٣٤).

و ربما كانت مقدمة الأعمال الكاملة التي كتبها **"فنتورا جارثيا كالديرون** Ventura Garcia Calderon" من أفضل التعبيرات التي نقلت الدهشة التي لقيتها أشعار خوانا في أمريكا اللاتينية، فهو يشير إلى اللحظة التي وصلت فيها هذه الأشعار من الأوروجواي، فيقول:

"لم نكن نعتقد أنها بهذه البساطة المُعْجِزة، هل في هذه الأرض التي ما تزال تحمل آثار الاستعمار يمكن أن تحدث هذه الصراحة الناصعة، والتَخيّل العبقري لنرجس المعجب بنفسه في ينابيع الطهارة، إنها الفرحة بفتاة جاءت لتعيد هذا الإعجاب والاندهاش الذي يدينه بنات أمريكا اللاتينية، "أنا حرة، ونظيفة، ومرحة، وطفولية، وسمراء"، "وبين عيني ضاعت نجمة" "سمراء هيفاء كشقائق النعمان الحية"، "أفوح برائحة الحشائش الصافية"، "أنا ناعمة تحت رداء الخشونة"(٣٥).

من مجموعتها الأولى "**لغات الماس**"، تعبر الشاعرة في قصيدتها "**اعطني روحي**" عن كل طبقاتها كما لو كانت روحها تقدم كل ثرائها عبر المرآة:

أعطيكَ روحي عارية،

كتمثال لا يحميه أي حرير،

عارية كالحياء الصافي

لفاكهة، لنجمة، لزهرة.

***

لا تشعر بالخجل من الجنس المكشوف

ولا بمن لم يصنع لها ملابس

***

بلا حجاب،

كجسدِ إلهة بحرية

كانت ناصعةَ البياض كسوسنة

عارية ومفتوحة على مصراعيها

في شوق للحب (٣٦).

... ...إنها تبدو عارية وواثقة، تتجه إلى الحبيب وهي خاشعة، وهو ما ينعكس في عدة قصائد لها مثل "**الساعة**" والتي تشبه قصائد الرومان القدماء:

خُذني الآن رغم أن الوقت لا يزال

وأنا في يدي داليات جديدة

***

خُذني الآن فالوقت ظلال

وهذا الشَعر المنساب

***

يفوح لحمي الآن

وعيناي صافيتان

وجلدي وردي

***

أرتدي الآن الحشائش الرقيقة

النعال الحية للربيع

***

اليوم وليس غداً،

قبل أن يهبط الليل

قبل أن تعود التويجات إلى الانغلاق. ...

وهي تعلن عن سعادتها بدورها أمام الحبيب في قصيدة "أنا لك":

غزالةٌ

تأكلُ من يديك الحشائش العطرة

***

كلبةٌ

تتبعُ خطواتك حيث تذهب

***

نجمةٌ

تنحني لكَ من شمس وصواعق

***

نبعٌ

يجري بين قدميكَ كثعبان

***

زهرةٌ

تُعطيكَ وحدكَ عسلا وعطرا

***

أنا كل هذا لك

أعطيكَ روحي في كل أشكالها

غزالة، كلبة، نجمة، وزهرة.

ماءٌ حي ينزلق تحت قدميك.

روحي كلها

لك

يا حبيب

... ...

وتندفع الشاعرة دائما بكل قواها باتجاه الحبيب، ويتمثل هذا في قصيدة "فلنعشق":

فلْنَعْشَق،

تحت أجنحة الغار المزهرة الوردية

شعاع القمر القديم الخالد

أشعلَ ضوءه،

وهذا المكان له دفء العش

... ...

وعندما أحدثت قصائدها ضجة في المجتمع المحافظ، كتبت قصيدة "متمردة" وأهدتها للكائن المثيولوجي الذي هو رمز السلطة، ويرمز بدوره إلى سفينة "الدرو" التي ينتمي إليها مثيولوجيا أهل الأوروجواي:

قرون،

أنا عاريةٌ في سفينتك،

بينما الظلال الأخرى،

تصلي وتبكي وتنتحب

وتحت ناظريك ذوي الوطنية المتعالية

فإن الخجولات الحزينات يصلين

***

أسافرُ كشراع يغني في النهر

وأحملُ عطري البري في سفينتك

وأذوبُ في الرياح المندهشة

كشمعة زرقاء تُضيء الرحلة

... ...

وشبق خوانا موجود في أشكال كثيرة ومعان مختلفة، "أنا الفتاة أعشقك"، "أفوح بالربيع" (٣٧). وفي كتابها الثالث نجد قصيدة "جذر بحري" وقصيدة "الزهر والفاكهة"، فهي عطر الطبيعة الذي تحتفظ به في ملابسها الداخلية، وتنقله إلى جسدها:

جلدي مُشَبّعٌ

من تلك العطور الحية

يُمكِنُكَ أن تُقَبِلَ ألف امرأة،

ولكن

لا توجد واحدة بينهن

يمكنها أن تُعطيك

مذاق الجداول والغابة

الذي أحمله في داخلي (٣٨).

تعشق الشاعرة الاستماع إلى كلمات الحب، وهي تعبر عن ذلك في قصائد مثل "ليلة ممطرة" حيث تقول :

قلبي كله يتحول إلى آذان

ليستمع إلى الرقية الحبيبة

التي تهبط من

بين يدي الريح.

... ...

تضع الشاعرة كل حواسها تحت التجربة في قصيدة "جذر بري" التي تحمل المجموعة أسمها:

ظلت هذه الرؤية مزروعة في عيني

صورة تلك العَرَبَة القمحية

التي تَعبُر بأنين وتثاقل،

تَزْرَعُ الطريقَ بالسنابل

هل تريدني أن أضحك الآن،

أنتَ لا تعرف في أي الذكريات العميقة

أفكر.

***

يصعد من أعماق روحي

مذاق شفتي

لا يزال يحمل الحمى الحمراء

ولا أعرف

أي عطور القمح تغطيها

... ...

إنها أحاسيس الحب التي تحملها إلى الحبيب الذي تناديه:

آه، أريدُ أنْ آخذك

لتنامَ معي ليلة

في الحقول.

... ...

في قصيدة "حارس الأحلام" فإن لمسة يد الحبيب هي التي تملأُ الروح بالعزاء:

أريدُ أنْ أريحَ خدي على يديك

***

وإذا فاجأتنا العاصفة:

ما أسهل أن

تحملني بين ذراعيك،

وتُدفئني في صدرك.

حتى الرحلة النهائية في قصيدة "المسافرة" التي تحمل المجموعة الشِعْرية أسمها، فهي تتجه لليل:

مع رائحة شجر الدرافين،

والورود،

ومع همسات الضحك والبكاء

ومع صراع الخوف. (٣٩)

... ...

كان صوت خوانا ايباربورو هو تعبيرها العاطفي عن شهوانيتها اللذيذة التي كانت تحس بها في حياتها الفنية وحياتها الواقعية.

لم تترك الشاعرة مطلقا حديثها الإيجابي المنطلق والمنفتح على العالم، وإن كانت كُتُبها الأخيرة قد خبت فيها الحرارة والقوة والحيوية التي كانت تطبع المجموعات الشِعْرية الأولى، لكن الموت لا يبدو في شعْرِها ذلك الشيء المخيف، بل هو الانتصار والتحرر من الظلام المرعب الذي يلف العالم الأكثر واقعية في مشاهده الظاهرة، وكما تقول الباحثة **ليونيلدا ليون دي تيديسكو** Leonilda Leon de Tedesco (٤٠): **"فقدان الأمل ربما يأتي على حياء في قصائد تتجه بها إلى الله بحثاً عن ملاذ".**

الفصل الخامس

نتيجة النص

كانت نتائج الازدهار الكبير للشعر النسائي في أدب أمريكا اللاتينية متعددة ومتشعبة، أولا، كان هذا النجاح الظرفي للشاعرات الأربع اللاتي تحدثنا عنهن، وانتشار أشعارهن في كل أمريكا اللاتينية يعني دعوة مفتوحة لكل النساء للكتابة.

ثم يُضاف إلى ذلك النجاح حصول الشاعرة التشيلية **جابرييلا ميسترال** على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٥، وهي أول مرة تحصل فيها امرأة من أمريكا اللاتينية أو من اللاتي يكتبن بالإسبانية التي تكتب بها على مثل هذه الجائزة، مما أعطى التيار النسائي دفعة قوية ليحتل مكانه في آداب تلك البلاد، بالإضافة إلى التأثير المتجدد للشاعرة "**سور خوانا اينس دي لا كروث** Sor Juana Ines de la Cruz"، كل هذه العوامل أدت إلى انتشار الشعر الغنائي بين النساء المتحدثات باللغة الإسبانية في القرن العشرين، على عكس ما حدث في الثقافات الأخرى.

من ناحية أخرى، فإن هذا النجاح المُغلّف بمشاعر وأحاسيس نسائية خاصة، كما بينا في دراستنا هذه، وبشكل واضح في أشعار **ديلميرا أغوستيني** و **ألفونسينا ستورني** و **خوانا ايباربورو**، كل هذا أدى إلى انتشار مصطلح "**شاعرة** Poetisa" وأن يرتبط بهذا النوع من

الأدب، لكن ارتباط هذا المصطلح والمعاني التي كانت المرأة تعبر عنها في أشعار نسائية خالصة وصل إلى حد النرجسية، كل هذا أدى إلى أن يتحول إلى معانٍ سلبية مرتبطة به، خاصة في المحيط الثقافي النسائي في أمريكا اللاتينية.

في الوقت نفسه، فإن رفض هذا المصطلح كان رفضاً نهائياً في تاريخ الأدب في أمريكا اللاتينية، والذي كان حتى هذا الوقت يكتبه الرجال، فقد بدأ النقاد في وضع فصل خاص في الشِعْر الغنائي تحت مسمى "**الشِعْر النسائي**" (٤١) مما زاد حدة الرفض من جانب الشاعرات أنفسهن لهذا المصطلح، لأن كثيرات من الشاعرات حصلن على شهرة وضعتهن خارج هذه التسمية، ودخلت أسماؤهن في صفحات أخرى، وتحت مسميات أخرى، لأن وضع اسم شاعرة تحت مسمى خاص بعيدا عن الإبداع العام في الأدب يعتبر مهانة لها ولإبداعها، لتفريقها عن تلك النساء اللاتي بدأن في إطار الهدف السياسي تنظيم أنفسهن فيما يسمي بـ"**الحركة النسائية**" للدفاع عن حقوق المرأة، لذلك كان ولابد من منح هذا الشِعْر أهميته حتى لا يكون زائداً في مجال الإبداع بعد شِعْر الرجل، فهذا الشِعْر النسائي جاء أولا وأخيرا للتعبير العام الحر، وليس للتعبير عن نساء شاعرات فحسب.

لكن حدة هذه القضية ازدادت اشتعالا وحضورا عندما بدأت تظهر مختارات شِعْرية نسائية، وتُوضع عليها أوصاف عامة تدينها كمسميات "**الشِعْر الإباحي**" أو "**الشِعْر الشهواني**" أي الموظف بشكل خاص للتعبير عن شهوانية الأنثى (٤٢)، وأكثر من هذا ما قاله معظم نقاد الشِعْر في أدب أمريكا اللاتينية عن **جابرييلا ميسترال**، عندما وصفوا أعمالها بأنها "**أعمال شاعر لا شاعرة**" (٤٣).

كان سبب هذا الاتجاه نتيجتان، إحداهما جاءت من خلال التعامل اللغوي للمصطلح، والأخرى بسبب معاني الشِعْرية الغنائية ذاتها، وموضوعاتها.

١- النتيجة اللغوية:

النتيجة اللغوية هي جمع لفظ "شاعرة Poetisa" مع شيء مبدئي هو المرأة التي تقرض الشِعْرَ، ووصل الرفض لهذا المصطلح الى حد أن أصبحت هذه الكلمة تعد من أقبح الكلمات، وتعتبر قذفا في حق أية امرأة تمارس كتابة الشِعْر، وبشكل خاص في أمريكا اللاتينية، وعلى الأخص في المناطق التي تكافح فيها الأقليات من أجل الحصول على حقوقها، وهي المناطق القريبة من حدود الولايات المتحدة الأمريكية.

عن هذه المسألة نقدم هنا المعاني التي تتضمنها مختلف القواميس اللغوية، والتي تدخل في مجال تحليلنا:

أ – قـاموس اسـتخدام اللغـة الإسـبانية لماريـا موليـنـي :Diccionario de uso del espanol, de Maria de Moliner

يقـول أن كلمـة "شـاعرة Poetisa" هـي ببسـاطة مؤنـث كلمـة "شـاعر "Poeta

ب – قـاموس اللغـة الإسـبانية (للمجمـع اللغـوي الملكـي) لعـام ١٩٨٤ يقول:

إن هذه الكلمة "تشير إلى المرأة التي تقرض الشِعْر"، ويضيف "وتمتلك المواهب التي تؤهلها لذلك".

ج – قاموس لاروس المطبوع في العاصمة الأرجنتينية بوينس أيريس والمكسيك ومهيأ للتعامل به في دول أمريكا اللاتينية يقول:

كلمة "شاعرة Poetisa" "إسم مؤنث" المرأة التي تبدع الشِعْر، ويضيف بعد ذلك كلمات مأخوذة عن الكاتب الإسباني داماسو ألونسو Damaso Alonso: **"يبدو أن النسـاء الإسـبانيات اللواتـي يكتبـن الشِعْر اليوم، لا يعجبهن أن يطلق عليهن أسم "شـاعرة Poetisa"، وتعارفن فيما بينهن على استخدام لفظة "شاعر Poeta".**

د– في الكتابات النقدية لكاتبـات نسـاء، نجـد تفصيـلات أخـرى كالتالية:

أولا: في كتاب باللغة الإنجليزية للناقدة راشيل فيليبس بعنوان "ألفونسينا ستورني مـن شـاعرة إلـى شـاعر Alfonsina Storni

"poetisa a poeta" تحـاول فيـــه الكاتبـة تتبـع خطـوات الشـاعرة "ألفونسينا ستورني" نحو الإحكام في كتابة الشعر، ويبدأ هذا الكتاب بجمله للناقدة تقول: "**هذا الكتاب يعتمد في إلهامه على التمرد ضد النظم المحافظة الراسخة في دراسات أدب أمريكا اللاتينية، والتي تحاول أن تفصل بين "الشعراء الرجال Poetas" من ناحية و"النساء الشاعرات Poetisas" من ناحية أخرى.**

ثانيا: وفي كتاب نقدي آخر للكاتبة "**اوريا سوتومايور** Aurea Sotomayor" تحتج فيه "**عندما يكتب النقد حول الخطاب الشيعْري للشاعرات Las poetas يتم التركيز على الأصوات المنفردة التي تكتب عن الحب والغرام والمأساة**" (٤٤)

وأخيرا، فإنه في الاتجاه نحو التخلص من كلمة الشاعرة المؤنثة (٤٥) في تجمعات المثقفين يتم فقط التعامل مع كلمة Poeta للإشارة إلى الشاعر والشاعرة على حد سواء، أي **المرأة/الشاعرة، أو الرجل/الشاعر.**

في النهاية نأمل أن يتم تخطى المشكلة دون أن تعاني اللغة نتائجها، ونظل نحتفظ بمؤنث الكلمة في هذا المعنى، كما نحتفظ بهذا المؤنث في كلمات أخرى مثل: أميرة ومُدَرّسة ومديرة... إلخ. إلا أننا من ناحية أخرى نتمسك بعدم التفرقة بين الشِعْر بمعناه العام من ناحية والشِعْر الأنثوي.

٢- النتيجة من حيث الاهتمام بموضوعات محددة:

النتيجة الثانية المترتبة على نجاح القصيدة النسائية يأتي في سياق الموضوعات التي يتناولها هذا الشعر، وقد جاء ذلك بفضل الجهد الذي بذلته الأجيال التالية لتحطيم دائرة "الشعر النسائي" المغلقة، فابتعدن عن النرجسية والميثولوجية الأنثوية الخالصة.

ويمكن التأكيد -دون الوقوع في دائرة التعميم- على أنه بمرور الزمن وبتقدم القرن العشرين، ازداد وعي الشاعرات في بلاد أمريكا اللاتينية لمغادرة الدائرة المغلقة والابتعاد عن الموضوعين الأساسيين اللذين يمثلان حلقة هذا الشعر، أولاً طريق الشاعرة "سور خوانا" بالهجوم على النظرة المتعالية للجنس الخشن، ثم في المجال الثاني بالحذر من الوقوع في دائرة النرجسية، خاصة تلك التي جاءت بعد الخطوات الأولى للحركات النسائية، وهو ما حاولنا توضيحه من قبل، وبالخروج من هاتين الدائرتين بدأ الشعر النسائي يأخذ مكانه الصحيح في عالم الأدب المعاصر.

من ناحية أخرى، فإننا نرى أن التخلي عن الموضوع الأنثوي الأساسي كان أمرا طبيعيا، لأن الفترات الأدبية، كالتقليعات، تنتهي باستهلاك نفسها، وفي هذه الحالة، اتخذت الشاعرات القانون الطبيعي طريقا لهن، وكذلك قانون الحركات الأدبية ومدارسها، وهو الحكم على نفسها بالتجدد.

واليوم استطاعت أشعار شاعرات أمريكا اللاتينية أن تتناول جميع الموضوعات التي يتناولها الشعر العالمي، كالتعبير المتشائم عن الواقع، من خلال التعامل مع النضال الإنساني اللانهائي للسيطرة على اللغة المتمردة، كما قال نبي الشعر القرن العشرين "**أدولفو جوستافو بيكر** Adolfo Gustavo Pequer".

ولذلك، فإن عشاق الإبداع الإنساني، خاصة النسائي منه، يمكنهم أن يطلقوا آهات الإعجاب بالغوص في التعبيرات الشعرية الثرية للشعر النسائي المعاصر، ففيه نجد كل الموضوعات الكبرى للحضور الإنساني المعاصر، والكاتبات المعاصرات يواجهن الواقع برؤية سريالية عميقة، أحيانا مريرة، وأحيانا أخرى متفائلة وحتى متسلحة بأسلحة نضال المرأة، خاصة نضال المرأة في أمريكا اللاتينية لمواجهة الحياة، وهناك أيضا استخدام فاعل وشخصي للشهادة على عراقة البشرية، أحيانا يغلب عليها التشاؤم، وأحيانا أخرى الإيمان بقدرة الكلمة. خاصة أنهن لا يغيب عنهن فهم الكلمة لغويا وفلسفيا للتعامل مع الواقع، وذلك الذي يتشكل من خلال قدرة المعرفة. أن محاولة المرأة الكتابة والتعبير جزء من محاولة الإنسان للتواصل والوجود "**أعاني بعدها أوجَد**"، وهو شعار وجودي مثالي يستعذب الألم للإحساس بالواقع، واقع يرزح تحت ضغط الزمن المتواصل، ويعد أبرز ما يتميز به عصرنا.

الشِعْر النسائي لا تنقصه الموضوعات الكبرى المتعددة التي تؤكد على هذا القرن العشرين: النضال ضد كل أشكال الاستعمار، وضد استغلال البسطاء، ومناصرة الأقليات، والطبقات الدنيا، والثورة، والوقوف مع تمرد الطبقات المُستَغَلة -بضم الميم وفتح التاء والغين- وتأكيد النظرة التاريخية التي تصنع من المتمردين أبطالا، بالإضافة إلى وحدات أخرى تُشكل النمط العام لهذا الشِعْر.

الفصل السادس

الموضوعات المعاصرة

ذكرنا في الفصل السابق بعض الموضوعات التي اتجه إليها عمل الكاتبات المعاصرات، وفي هذا الفصل سوف نقدم بعض الموضوعات التي استحوذت على اهتمام الكاتيبات من خلال دراسة بعض النصوص التي ظهرت في المختارات الأكثر حداثة (٤٦).

١ – الوجودية:

كان رد الفعل ضد النرجسية هو الذي رافق دخول الحركة الطليعية إلى الفن، ومعه جاء الاهتمام بالوجودية، والسريالية والعبثية التي ظهرت خلال هذا القرن، وهروباً من أنفسهن، واجهت الكاتبات المعاصرات واقعا فرضته عبثية العالم الناتجة عن صدمة العنف التراجيدي، المتولدة عن الحروب العالمية والاتجاه العنصري المسيطر على العالم، ومن خلال فهم هذا الوضع يمكن أيضا فهم وشرح الشعر الذي كتبته شاعرات مثل "آماندا بيرينج Amanda Berenguer" (٤٧)، التي هجرت بشكل قاطع موقف زميلاتها الشهيرات، وقدمت العالم من خلال رؤية سريالية وعبثية، ونقتطع من قصيدتها "مشهد" الأبيات التالية التي تعكس تلك الرؤية:

ضوءٌ متخثرٌ،

نَجْمَةٌ منتحرة،

معلقةٌ، عارية،

في السماء المسطحة،

ينزف تُويجها المغلق دماً،

هل اللحظة مملكتها،

يتنامى البحر تحت السرير

ويدفع أمامه الأحذية وخطاي،

إنها النهايات ...

فهل المائدة وحيدة

تئن تحت ثقل الاستخدام

للأوراق الجافة،

وريحٌ

تُغلِقُ الأبوابَ والنوافذ

وتَفْتَحُ فجأة طريقا بين الجثث،

والليل، وقلبي أيضا،

فأذهبُ برفقة الضباب. (٤٨)

... ...

هذا الإحساس بالعجز يأخذ مساره أيضا في أشعار "سارة إيبانيث Sara Ibanez" (٤٩) التي يسيطر على أشعارها هذا

الإحساس بالتحلل والعجز في مواجهة التجزيء الناتج عن التطلع إلى المثالية، وفي قصيدة "**لا أستطيع**"، نجد ما يُذكرنا بالشاعرة "**سور خوانا أينيس دي لا كروث**"، فالكاتبة تكشف عن الواقعية المؤلمة التي تنم عن رؤية الشاعرة الخاصة للعالم:

لا أستطيع إغلاق أبوابي،

وإحكام نوافذي

... ...

يجب أن أخرج لأرى

كيف تنمو وتنداح

على الكرة الأرضية تلك الأجناس

التي تجفف نوافيرها

ثم تبكي لغياب الماء (٥٠)

... ...

لذلك فإن البكاء هو "**يفرقنا أكثر من كل ما نعرفه في قُبلات السعادة**"، وهو ما تؤكده "**يولاندا بيريجال** Yolanda Bedregal" (٥١) في قصيدتها "**مساء من الدموع**" (٥٢).

ولا حتى البكاء يكشف شيئا للشاعرة "**مارجريتا باث باريديس** Margarita Paz Paredes" (٥٣) التي تندب في قصيدة "الخطوات

الوحيدة" البكاء الذي تعرفه أكثر من البكاء نفسه الذي يشرب ظله" (٥٤).

وفي إطار الذاكرة الوجودية للعصر، فإن "**أليخاندرا بيثارنيك** Alejandea Pizarnik" (٥٥) شاهدة على العزلة المفزعة، التي يواجهها الإنسان إزاء قدره، وفي قصيدة "**ذات العيون المفتوحة**" تقول:

يا حياة،

أنا هنا

حياتي

يا دمي الوحيد المتمرد

الضارب في العالم (٥٦).

... ...

هي ذاتها التي تعلن في قصيدة "**العطش وحده**" :

العطش وحده

هو الصمت

ولا لقاء آخر ... (٥٧).

... ...

وتصل الشاعرة "**إيلاديا بلاثكيث** Eladia Blazquez" في قصيدتها "**الرعب من الحياة**" (٥٨) إلى الرعب من البقاء على وجه الدنيا:

الرعب من الموت

هو السيد المسيطر

على رعب أكبر...

... ...

ربما تكون الشاعرة "**بلانكا فاريلا** Blanca Varela" (٥٩) تعتبر أكثر من جسدت الرؤية الوجودية خلال رؤيتها الخاصة للمعرفة، فالعزلة الوجودية والتملق والعبث والوقاحة إضافة إلى التشوش النوراني للعصر، تبدو جميعا في أكثر قصائدها شهرة "**سيدي العالم لا يعرف الغناء**"، والتي يختلط فيها الخطاب الشعري، وتبرز فيها كل الخيوط اللغوية ويتخبط فيها الانسياب الموضوعي ليكون أكثر تعبيرا عن التشوش للوجود المعاصر. ولنقرأ بعض مقاطع هذه القصيدة:

الليلة التي تعجلت فيها

(هكذا يجب أن تقول الأغنية)

مملوءة بالنبوءة

كلبةٌ شرهةٌ

أمّ مشرقةٌ

ولاّدة وعارية دائما

حتى لا تستمع المقدس الذي تعتقد

لتسمع جيدا

القلب المكتوم

الذي يجرؤ على الإنصات إلى وقع

الحياة

والموت

بذرة الأشجار العالية الممتدة الريش

عاصفة في كأس من النبيذ

***

النظام يعكر الإنتاج

إنه خطأ ميكانيكي

واستمرار حياتك تقنية فاسدة

عكس ما تقوله السينما

حلمٌ جامدٌ

وغريبٌ أصابَهُ النحول،

النهايةُ هي البداية

كضوء متقطع، كضوء الأمل

بلون زلال البيض

لون السمك واللبن المتخثر

فمُ ذئب مظلم يحملك

يأخُذكَ إلى حدائق "سالازار"

بساطٌ طائرٌ سريع وأسود

فلا تعرف إن كنت

حياً أم الذي يحاول الحياة

أم الميت

أم أنكَ زهرة حديدية

كآخر قضمة معوجة وقذرة وبطيئة

تستعد للنهش... (٦٠)

٢- الموضوعات الفلسفية:

ربما كانت الفلسفة من أحب الموضوعات في الشعر النسائي المعاصر، بالإضافة إلى ما سبق أن ذكرناه بأنه كان دائماً المركز الخاص الذي تدور حوله الموضوعات في هذا الشعر، وهناك العديد من الموضوعات الفلسفية التي تناولتها الشاعرات، لكن هناك خمس أو ست دوائر سيطرت على المحتوى الغنائي النسائي المعاصر، وهو ما يتفق فيه بشكل كامل الشعر مع الرواية أيضا.

بعض هذه الموضوعات ميتافيزيقية، مثل استحالة الوصول إلى الحقيقة الواقعية وهو ما يمنع الاتصال الواقعي بين البشر، كاتبات أخريات يفضلن السيكولوجية المتعقلة، ويضبطن الخطاب الشعري الغنائي ويخضعنه للمشيئة الإنسانية المعاصرة، فيعتبرن الألم وعياً بالواقع، ولا يُغفلن بالطبع المنطقية الكونية في الواقع الفج للزمن، ويضعن اللغة موضع الشك، في محاولة لتفسير العالم الواقعي.

أ- استحالة المعرفة المنطقية:

تشك الشاعرة "أولجا أوروثكو Olga Orozco" (٦١) في القدرة الإنسانية على النفاذ إلى الواقع الكوني، وفي قصيدة "النشيد الخامس عشر" من مجموعتها "أناشيد لبيرنثي" تؤكد الشاعرة على فجيعة عزلة الإنسان ويتمه، مستخدمة صورا توراتية، وخيالات ميثولوجية، وأشكالا كونية:

صورٌ مخادعةٌ!

شراكٌ خاطئة للحواس!

كلمات متقاطعة وعسيرة

لفك الطلاسم المتعددة للواقع!

كل جسد منغلق على ذاته

عسير على الترجمة منذ الولادة.

أنتَ أيضا في مركز الأفق الفريد،

الصغير المتناهي.

كيف كانت رؤيتك؟

كانت الحديقة زرقاء،

كان الليل فوسفوريا وجحيميا... (٦٢)

... .

في قصيدة "تشوش" من مجموعتها "زمن رديء" نرى الشاعرة "ماريبل ميسترال Maribel Mistral" (٦٣) تنظم حياتها في "الظلال" وملتفة في "نسيج العنكبوت" الذي تنسجه المعرفة:

لا نعرف إن كان الطريق يبدأ من هنا

ولا حتى إلى أين يتجه الطريق

وما هو أسوأ،

الحياة بين الناس

والإحساس بالعزلة والضياع.

... ...

ب- استحالة التواصل:

مرة أخرى نجد الشاعرة "أليخاندرا بيثارنيك" شاهدة على الواقع المفجع للحياة في الأنفاق الكافكاوية التي رسمها بدقة الكاتب الأرجنتيني "ارنستو ساباتو Ernesto Sabato" (٦٤)، فنجد نظرة الكاتبة مصبوغة "في هذه الليلة في هذا العالم/ إنه صمت أعظم من صمت كل الليالي..." "ممرات سوداء"، "الأسوار اللزجة" بينما "الكلمات تغادر اللغة" ، "الكلمات تصنع الغياب"، فتبدو القصائد وكأنها تعلن عجزها عن التواصل:

اللغةُ الأمُ عقيمة

اللسان أداة المعرفة

عجزت كل الأشعار

لعجز لغتها...(٦٥)

... ...

إن حس اللغة التضليلي هو مركز القوة الغنائية عند الشاعرة "تامارا كامنيثاين Tamara Kamenszain" (٦٦) ففي قصيدتها "الذين قالوا لا" تعلن:

كأقنعة فن الكوميديا

التي تتعثر في هزل

بحثا عن الحركة المفاجئة المضحكة

هذه أشياء المدينة العالم

التي تغطي المرأة بالكلمات

التي تكشف عنها حركات الفم ... (٦٧)

... ...

ج- العُصاب الإرادي:

كنتيجة لأسوار الفلسفة الإنسانية، فإن الإرادة لا تستطيع تحديد الهدف الخاص فتنزلق في الفراغ والعقم. تلك هي نتيجة التجربة التي تعبر عنها الشاعرة "إيديا فيلارنيو Idea Vilarino" (٦٨) التي يقول عنها "خوليو أورتيجا Julio Ortega": "**إنها معروفة بسلبيتها القاطعة... وأسمها يعني الفجيعة**" وفي قصيدة لها بعنوان "**لامبالاة**" تعبر عن ذلك بقولها:

أريد لا أريد

أبحثُ

عن هواء أسود

أبحثُ عن وحل

برقي

لامبالاة

ساعة مطلقة

تكون لي للأبد

أريد ولا أريد

أنتظرُ

ولا ... (٦٩)

... ...

د- قسوة إلحاح الزمن:

تُعد ذاكرة الزمن من الموضوعات الرئيسية التي عالجتها الشاعرة "كلاريبل أليجريا Claribel Alegria" (٧٠) في قصيدتها "رسالة إلى الزمن" التي تعبر فيها عن رعبها من الوجود بشكل مسبق، وتقول ذلك ببساطة ولذلك تكون قوة التعبير مضاعفة:

سيدي العظيم

أكتب لك رسالتي يوم عيد ميلادي

أخبرك،

وصلتني هديتك

... ...

أطلبُ منكَ ألا تعود

ففي كل مرة أراك

يقشعرُ بدني... (٧١)

... ...

هـ - الألم كذاكرة للواقع:

كنتيجة لفجاجة الواقع الإنساني، تحاول الشاعرة "كلاريبل اليجريا" أن تتوصل إلى شكل يجعل الألم نقطة انطلاق لفلسفتها "أفكر بعد أن أكون"، وتحولها إلى "أتألمُ: إذن أنا أعيش" ويتمثل ذلك في قصيدتها " أنا مرآة" (٧٢):

دباباتٌ تقترب

حرابٌ مشرعةٌ

بكاءٌ

أخيراً أشعرُ بذراعي

لم أعد خيالا

أشعرُ بالألم

بعد ذلك أكون... (٧٣)

... ...

٣- الموضوعات الاجتماعية:

استخدمت الكاتبات المعاصرات الوجود الاجتماعي بشكل خاص، ليعبرن عن الوجود الإنساني، وكان تعبيرهن إعلانا للرفض لكل أشكال القهر والبؤس في هذا الوجود، ومرة أخرى نذكر قصيدة الشاعرة "كلاريبل اليجريا"، التي كتبتها بعنوان "أنا مرآة" كشهادة على الجانب الاجتماعي، "تحولت إلى مرآة/ وأنا الآن أتعرى"، وهي تقول ذلك لأنها شاهدت التالي:

نَبتتْ في الأركان

بروقُ الصراخ

و عيون مجوفة

حيث تتقافز

الأسنان

***

أضيع في الضياع

أطفال بوجوه قذرة

يطلبون مني صدقة

فتيات عاهرات

لم يبلغن الخامسة عشرة

قروح في الشوارع... (٧٤)

... ...

في القصيدة السابقة تختلط المشاهد بشكل مذهل، تختلط صور البؤس بالأسلحة، واليمين المتطرف يشهر المدافع، ويزرع الموت بين الفقراء المناضلين باسم مكافحة "الشيوعية":

وأكثر وعيدا أشعار "خوليا دي بورجوس Julia de Burgos" (٧٥)، التي لا تكل من الإشارة إلى المتابعة الثورية والتحريض على الصراع الطبقي الذي يغذيه العنف:

عندما تندفع الجموع نابتة

تاركةً خلفها رماد الاضطهاد المحترق

ضدكَ وضدي

كل ما هو اضطهاد وغير إنساني

سأندفعُ معهم نحوكَ ويدي في يد عمتي... (٧٦)..

القصيدة السابقة لها أكثر من أهمية، ففيها تعلن الشاعرة عن قداسة توجه الكاتب الأمريكي اللاتيني، الذي يصرخ بالموضوعات الأكثر إلحاحا، لذلك فهي تطلق على القصيدة أسم "إلى خوليا دي بورجوس"، وتهديها إلى نفسها لتعلن عن استقلالية الكاتب وتوجهه الإنساني الذي لاشك فيه، برغم الألم الذي يجرحه، وبرغم الدماء التي يدفعها في سبيل ذلك، فهي "عطش يبحر في أنهر جافة وعكرة، ومحطمة وممزقة" (٧٧)، وتعبر الشاعرة عن نفسها كشاعرة وإنسانة عادية:

أنتِ لا تأمرين نفسك،

أنتِ يأمركِ الجميع

يأمركِ زوجك، أبواك، وأقاربك،

يأمرك القس،

والحائكة والمسرح وصالة اللعب،

والباص والحلي والاحتفالات

والشمبانيا،

والسماء والجحيم،

وكل ما هو اجتماعي

***

في داخلي،

لا يأمرني قلبي فقط

بل تفكيري وحده،

وما يأمر داخلي فهو أنا. (٧٨)

... ...

ضد اضطهاد المرأة يرتفع صوت الشاعرة البنامية "بيرتاليا بيرالتا Bertalia Peralta" (٧٩) لذلك تسخر في قصيدتها "مسابقة الجمال" وتعلن رفضها استخدام المرأة وخداعها بالانتصارات الزائفة:

مطلوب امرأة جميلة:

نُهودها تتطلع للسماء على الأقل،

كل نَهدٍ ثمانية عشر بوصة،

وإلى أسفل قليلا

جذعٌ لين

يضمهُ كفان في عشرين بوصة

وأسفل قليلا تنفرج

ستا وثلاثين

كل هذا مقابل رحلة

حول العالم،

وسيارة أحدث موديل،

وأزواج بالجملة

وإعلانات تليفزيونية

وأفضل أدوات التجميل

التي عرفتها البشرية. (٨٠)

... ...

أما الشاعرة "كلاريبل أليجريا" فهي تدخل أحشاء التاريخ لتعلن احتجاجها ضد غزو واستعباد الشعوب الفقيرة، وفي قصيدتها "على الشاطئ" التي تهديها إلى "كارول"، فهي تَقُصُ على طفلتها حكايات لنساء ناضلن ضد الحكومات الدكتاتورية والاستعباد، وفي المقطع الذي

نقدمه هنا، تمجد المناضلة "رافائيلا هيريرا Rafaela Herrera" التي دافعت عن القلعة ضد الأسطول الإنجليزي، الذي كان يقوده الجنرال نيلسون عام ١٧٨٠:

دعيني أقص عليك

حكاية رافائيلا هيريرا

مع نساء أخريات

هزمن نلسون

***

لم يكن هناك رجل واحد

كانت النساء وحيدات

وأصاب الرعب اللورد نلسون

فأعتقد أن الشعب كله ثائر

(كان قد جاء من إنجلترا لغزو نيكاراجوا

وعاد إلى وطنه مهزوما) (٨١)

... ...

في هذه الذاكرة الشعبية تعيش أيضا رسالة الكاتبة "جيوكندة بيلي Gioconda Belli" (٨٢) ففي قصيدتها "نشيد الزمن الجديد" التي تكرسها إلى "الأخوة في الجبهة الساندينية للتحرر الوطني" تعلن

عن إيمانها بالنضال، وأيضا تعلن عن انفصالها عن الطبقة التي كا
تنتمي إليها بالميلاد:

أستيقظُ،

أنا،

المرأة الساندينية،

متمردةٌ على طبقتها،

امرأةٌ مولودةٌ بين وسائد حريرية

وقصور براقة،

وفي سن العشرين

مُفاجأة بواقع

بعيد عن فساتيني الرقيقة الموشاة،

وحلي الأثرياء،

رجالٌ ونساءٌ لا ثروة لهم سوى القوة

والحركة المفاجئة

***

أستيقظُ لأنشدً

عن الزلازل

والأصوات الغاضبة، اليائسة،

من بعض أهلي،

يطالبون بحقوقهم الضائعة،

غاضبةً في مواجهة البؤساء،

الذين احتلوا الميادين،

والمسارح والنوادي والمدارس،

ويرحلون الآن أكثر فقرا،

لكنهم يمتلكون الوطن ومستقبله،

كرماء بين الكرماء،

براكين تمخر عباب الحرب،

أشجار تنمو في عصف الريح. (٨٣)

٤- التأصيل واستكشاف الرؤية الشخصية:

من الطبيعي أن مثل هذا المناخ المحاط بالفعاليات الوجودية، أن يطبع الشعْر بلحظات من التذبذب والتخوف والتشوق، والكتابات التي تعكس ذلك كثيرة جدا، وتعكس هذه الأشكال التي كانت تعتري كاتبات العصر.

فالكاتبة البويرتوريكية "روساريو فيري Rosario Ferre" (٨٤) التي كانت كتاباتها النثرية أشهر من أي كتابات أية كاتبة أخرى، هي التي تكشف لنا عن ذلك في قصيدتها **"نشيد العرس"**، التي نشرتها في كتابها **"مالك الحزين الدامي"**، وفيها تعكس هذا الألم والتمعن

والتأمل الذي يعتري المرأة المعاصرة، وفي الوقت نفسه تقول الكاتبة عن البحث النسائي الدائب للكتابة التقليدية -الحياكة والنسيج- وهي تحتضن النضال النسائي:

بعد أن علموكِ الحياكة وجمع المحصول

بهدوء وبلا استعجال

وثني القلب في موعده

وسرج الحصان

دون أن تكشفي عن رغباتك

قررت التخلي عن النول (٨٥)

... ...

تركز في قصيدة أخرى على دور المرأة العلماني في أوروبا، من خلال تمردها على الدور الذي رسمه لها الرجل، فنرى "**دافني**" تستعيد شكلها النسائي بينما "**أبولو**" يهرب مهزوما:

دافني

تتبرعمُ بكل مجد اللحظة

وتعودُ إلى العالم عبر ذراع عشيقها

فيهربُ أبولو المرتعد. (٨٦)

... ...

الشاعرة "كلاريبل أليجريا" تنسج وتمزق أشعارها عن التجربة الإنسانية ذاتها، فتقول في قصيدة "هروب":

نتحدثُ

عن الطيور،

وعن "بارتيه"

التي نبتت في أعماقنا

ونواصلُ الحديث

وفجأةً في توقف قصير

ينقطعُ إنسيال الجمل التي نقولها.

***

نتوقفُ

فتسدلين الستائر

وتقوم جابرييلا

إلى إبرتها من جديد

وتعلنُ:

يجب أن أعيدَ تركيب النسيج

فقد ضاعت مني العقد. (٨٧)

مقطع آخر يعبر عن قوة الكاتبة في تناولها هذه الرؤية:

وتسقط الأوراق

***

سقط كل شيء على الأرض

كل أحلامي

وسقطت آلهتي

والوحي الذي يلهمني

وجفت الأوراق

وتحولت فجأة

إلى اللون الأصفر. (٨٨)

... ...

طبقا للباحثة "سيدونيا كارمن" (٨٩) يمكن أن نضيف إلى هذه القائمة واحدة من الشاعرات المعاصرات في الأوروجواي، وهي الكاتبة "ماريا يوخنيا فاس فيريرا Maria Eugenia Vaz Ferreira"، التي تعشق المرارة الفنية مثل مواطنتها "ديلميرا أغوستيني"، فتقول في قصيدة لها بعنوان "النجمة السحرية":

ضوؤها يناديني،

وصمتُها يذكر أسمى

بينما ذراعاي ترتجفان في الظلال. (٩٠) ...

وفي لحظات.حزنها تبحث عن النجوم فتقول في قصيدة "النجمة السحرية":

لكن ضوءَها يناديني،

وصمتها ينطق أسمى،

بينما تحاول ذراعاي المرتعدتان في ظلالها

بأمل أعمى. (٩١)

... ...

أما الشاعرة الكوبية "دولثي ماريا لويناث Dulce Maria Loynaz" (٩٢) ففي قصيدتها "آلة الهارب":

من الذي يعزف على هارب المطر؟

قلبي المبلل يتوقف

ليتسمع إلى موسيقى الماء

قلبي يتسمع

إلى تويج زهرة...

***

أي أصابع تلك التي

تتسلل عبر الأوتار

ترتعش من المطر؟

أي يد شبحية

تنتزع قطرات الموسيقى

من الهواء؟ (٩٣)

... ...

ويبدو هذا عميقا أيضا في الكتابات النثرية للكاتبة "آنا انتيون Ana Antillon" (٩٤)، خاصة في بحثها عن الإجابة المستحيلة "إن النضال ذاتي، والواقع ما هو إلا حلم كاذب وغامض" (٩٥).

أما المكسيكية "روساريو كاستياتوس Rosario Castellanos" (٩٦) فإنها تتساءل من خلال المثيولوجيا المكسيكية في قصيدتها "يوم في حياة امرأة وحيدة" فتقول:

مخجلٌ أن تكون وحيدة،

تقضي اليوم والحياء الرهيب يلهب وجنتها

(الوجنة الأخرى تموت في الخفاء)

* * *

تقضي الوحيدة يومها في إحياء الرماد،

وأعمال تافهة بلا ثمار.

وساعة يتجمع .الأقارب

حول النار والحكايا،

يسمع صراخ امرأة

في صحراء شاسعة

حيث كل صخرة،

كل جذع

يأكله السوس الحارق،

كل فرع ملتو

قاض أو شاهد لا يرحم. (٩٧)

... ...

تصويرها للإله المحبط مأخوذ عن كتابات الروائي الأرجنتيني "خوليو كورتاثار Julio Cortazar" (٩٨) التي تصور تطلع الإنسان المعاصر نحو المعرفة.

هناك قصيدة أخرى للشاعرة، تعبر فيها عن البحث عن المعرفة:

لا،

ليس الحل

الانتحار تحت عجلات القطار

كما فعلت "آنا" تولستوي،

لا احتساء الزرنيخ مثل "مدام بوفاري"،

ولا السكون في الغابة في انتظار زيارة ملاك "افيلا"،

قبل أن يطيح بالعباءة عن رأسه

ويبدأ في العمل.

ولا حفظ قوانين المتواليات الهندسية،

وإحصاء دعامات سقف الزنزانة

كما فعلت "سور خوانا".

ليس الحل هو الكتابة،

وضوضاء زيارة أسرة 'آنستين' في حجرة الاستقبال،

ولا الانغلاق والحلم

في الغرفة العلوية لبيت في نيو انجلاند،

وانجيل ديكنسون تحت وسادة المرأة الوحيدة.

* * *

لابد أن هناك طريقة أخرى

لا تدعى "سافو"،

ولا "ماسالينا"،

ولا مريم القبطية،

ولا "المجدلية". (٩٩)

... ...

٥- نضال المرأة في سبيل حقوقها والقيم التي تؤمن بها:

النضال الشجاع للمرأة لا يغيب عن الشعر النسائي، خاصة نضال المرأة في أمريكا اللاتينية، من أجل حياة أفضل، وفي سبيل الاعتراف بحقوقها والحفاظ على القيم التي تؤمن بها، والاعتراف بها هي ككائن بشري اجتماعي، فتقول الباحثة "أوروبا ماريا سوتو مايور" عن الشاعرة "أنخيلا ماريا دافيليا":

"فعل الحياة يدفعنا إلى هذا النضال: الوصول إلى حياة أفضل مع الاحتفاظ بالحنان، والاحتراز من أن نفقده في نضالنا من أجل حقوقنا، وحتى لا نغرق في الكراهية" (١٠٠).

في اعتراف صريح، تقول الشاعرة "أوروبيا ماريا دافيليا" (١٠١):

لا طيران، لا قبح، لا شيء

ميرابيل جائعة مهزومة

مشعثة،

مكروهة وحيدة،

قتلها العطش،

غاضبة هاجمها البكاء،

وأنا أنظفُ نفسي من البكاء،

فأجذبُ آخر اللحظات بيدي (١٠٢).

... ...

في قصيدة "تأبين" تتوجه إلى زميلتها الشاعرة "خوليا دي بورجوس":

رأيتُ بأي ألم عظيم

تواجهين العالم

وشاهدتُ كيف أن الصمت

لم يُسكت لسانك. (١٠٣) ....

٦- الجانب الإيجابي:

أخيرا، وقبل أن ننهي حديثنا عن الموضوعات التي سيطرت على الشعر النسائي، يجب أن نشير أيضا إلى شهادة إيجابية، وهي إيمان الشاعرات بقوة وحضور الكلمة المكتوبة، وهو ما ميز الشاعرة "ماريا ايلينا ولش Maria Elena Walsh" (١٠٤) التي تؤكد في هذا "الشكل" جدية، لأنه "**بالنسبة إلى الأصوات الوليدة فإن كل الأشياء أصيلة، وعندما نغني نكتشف هذا، (...) أموت لكني أولد من جديد في يوم آخر، طازجة كفخار جديد**" (١٠٥).

وفي قصيدة "**بطاقة عسكرية**" تقول ما بين الدموع، على خلفية من "**الأشجار المحترقة**":

آي، متى يعودون،

كالزهرة على الفرع،

والرائحة إلى الخبز... (١٠٦)

***

في النهاية، يمكننا القول أن الموضوعات التي تناولتها وتتناولها شاعرات أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، كانت تشمل كافة مناحي الحياة ومشاكل البشرية، فالإنسان له تساؤلاته وشكوكه في مواجهة "**فعل الحياة**"، وهذه التساؤلات والشكوك مرتبطة بالإبداع

الإنساني، لذلك لم يكن ممكنا أن تغيب هذه الموضوعات عن إبداع الكاتبات.

فكان تعبيرهن عن الإنسانية والواقع الذي نعيشه لا يختلف عن أي تعبير آخر، بغض النظر عن جنس الكاتب -رجلًا كان أو امرأة- والتعبير الإبداعي عند شاعرات أمريكا اللاتينية لم يتوقف عند التعبير عن مشاكل المرأة، ولكن هذا كان جزءا من تعبيرهن العام عن الحياة، وكما يقول الفيلسوف والناقد الإسباني "أورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasett" (١٠٧):

"إن الشهادة على العالم شهادة أنثوية أيضا، وشهادات الكاتبات تعتبر إضافة وإثراء للفن والثقافة".

ويمكننا أن نؤكد أيضا أنه ليس هناك شِعْر نسائي وآخر رجالي، بل هناك "**شِعْر**" واحد، بغض النظر عن كاتبه أو كاتبته، وإن كان يعبر عن رؤية فردية متميزة لمن كتبه، ولكن ليست هناك حاجة إلى إلغاء كلمة "شاعرة Poetisa" من قاموس اللغة الإسبانية، وللدلالة على المرأة الشاعرة.

نصوص

سور خوانا إينيس دي لا كروث

(المكسيك ١٦٥١-١٦٩٥)

تدويرات

(أجادل لاوعي الرجال الذين يتهمون النساء بأن كل ما يفعلّن سيء)

أيها الرجال البلداء

يا من تتهمون النساء بلا سبب

دون أن تنتبهوا إلى أنكم

متهمون لنفس الأسباب

***

إذا كنتم تتشوقون إلى

احتقارها،

كيف تطلبون منها إتقان عملها

وأنتم تدفعونها إلى الشر؟

***

تحاولون قتل مقاومتها

وبعد ذلك تقولون

إن الأمر بسيطٌ

***

تبدون كما لو تطلبون الشجاعة

من توهمكم المجنون

كالطفل الذي يتصنّع التعقل

وبعدها يُصاب بالخوف

***

تريدون، ببلادة مسبقة

أنْ تجدوا ما تبحثون عنها

زوجة أن تكون: "تايس"

وترغبونَ في مكانِها: "لوكريشيا"

***

أي حال أكثر شذوذاً من

أن من يفتقد إلى العقل

يحاول أن يلعب دور المرآة

ولا يبدو واضحاً

***

بكل الحماقة والبلادة

شمائلكم واحدة

تتشكون، لو عاملنكن بفظاظة

أو بمخادعتكم لو أردن شيئا طيبا

***

دَعوا مطالبكم
وبعدها اتّهموا
من تشتـهي
البلاهة
***
لأنـهن يمتلكن أسلحة ماضية
لمخادعة غروركم
أنتم تجمعون في أجسادكم
شياطين الجسد والدنيا.

دولوريس فينتيميا دي جاليندو

(الإكوادور ١٨٣٠-١٨٥٧)

شكوى

الوقوع في حبّهِ ممكن! فشمس الوجود

لا تكاد تتفتح،

الروح حالمة...

قلبي المسكين فقد هدوءه

لحظة عثوره عليه

رنّت كلماته في أذني

كموسيقى خفيفة وعذبة

فاحمَّرَ وجهي خجلاً بحبر الورود

وتطوّحِ كوريقةِ على فرع شجيرة

***

يُطاردني وجهه في الأحلام

وجه مبتسم، وعاشق دائما

فاجأني ألف مرة،

يا لهول العْشق يا أمي،

الشهيقُ في فمي حارقٌ

وكان هو من ينتزعه من صدري

هو، تشّوق حواسي

هو، المثال لأحلامي الجميلة

هو، لي، وولع حبي

***

بدونه هو،

الحقل المزهر

يقدم لي الأشواك، بدلا من الزهور

بدونه هو

عيوني ترى أشعة الشمس

ظلالاً في شهر أبريل

أحيا من حياته المفعمة

وحبه هو مركز عشق روحي

كان أملي، كان مجدي...

لِمَ لفظني هذا الوغد؟

***

حبه لم يعد لي

إنه يفضل أخرى

مداعباته صارت باردةً كالجليد

إيمانه خادع، يَدّعي غَير ما يبطن

لن يخدعني بعد اليوم...

الوقوع في حبه ممكن،

أيتها البلهاء المجنونة

لا، لن يعاني شموخي خداعه مرة أخرى

وإذا لم تستطع يا قلبي نسيانه

سوف أنتزعُكَ من صدري!

لاورا مينديث دي كوينكا

(المكسيك ١٨٥٣-١٩٢٨)

ضباب

الشكوى في روحي محبوسة

والقلب والعقل مترعان

بكآبة الحياة ومللها

***

هكذا أنتُظرك، أيتها المعاناة الإنسانية

آه، لا تتمنّع، ولا تتضاءل، ولا تتوقف

كن مستعداً دائماً، وجوعك لا ينقطع!

***

فإذا كنت تتخفى في الضعف الأنثوي،

لا تهتز، سوف أواجه ضرباتك

بالتعالي والشموخ

***

أنا حازمة، وأنت عنيد،

استمر،

لا تخف، لا، كالمتضرع أبكي

أخترق نارا يتركها في محياي

***

لن أتضرع طلباً للرحمة ولن أطلبَ فضلاً

فأنا أُفَضِلُ أن أجترَ آلامي صرخات

كما أتجرّعُ دموعي وحدي

***

ما قيمة العقل إذا كانت صورةُ الخطيئة

تظل فينا راسخة

***

التسليم المطلق لاشيء

مادام الشموخ الإنساني

يسقط بين اللحم المتعفن والفناء

***

... ...

... ...

***

هل هذه هي الحياة؟...

في خضم الحياة لم أعد أعرف

ماذا أريد

تعال، آه أيها الألم!

روحي المتوحشة تنتظرك،

كما انتظر النسر "برومثيوس".

آديلا ثاموديو

(بوليفيا ١٨٥٤-١٩٢٨)

الميلاد رجلا

كم هي شاقة محاولاتها
تصحيح بلاهة زوجها
وفي البيت،
(اسمحوا لي أن أندهش)

***

متغطرسٌ وأخرق
يظلُ هو راس العائلة
لا لشيء سوى أنه الرجل

***

إذا كنتُ أكتبُ الأشعار
فإن بعض هذه الأبيات
أكتُبها لذاتها
(اسمحوا لي أن أندهش)
فلو لم يكن ذلك الشخص شاعرا
لماذا كل هذه الافتراضات؟
لا لشيء سوى أنه رجل

***

أي امرأة خارقة للعادة

لا تملك حق التصويت في الانتخابات

تمارسُ المكرَ والخبثَ

(اسمحوا لي أن أندهش)

ما أن تتعلم التوقيع

حتى تمنحَ صوتها لغبي

لا لشيء سوى أنه رجل

***

هو ينقضُّ ويشربُ ويلعبُ

عكس كل التوقعات

هي تُعاني وتُناضل وتتوسل

(اسمحوا لي أن أندهش)

إنهم يسمونها "الجنس اللطيف"

وهو يسمونه "الجنس القوي"

ذلك لأنه رجل!

***

هي عليها أن تصفحَ

عندما يخونها زوجها

لكنه هو يمكنه أن ينتقم

(اسمحوا لي أن أندهش)

لو حدث منها العكس

يَقتُلُها لو أراد

لأنه رجل!

***

آه أيها المدلل القاتل

أيها الكامل العاقل

تتمتع باسم نظيف

و لهذا

كفاك أن

تُولدَ رجلاً!

ديلميرا أغوستيني

(أوروجواي ١٨٨٦-١٩١٤)

ألفة

سأقصُّ عليك أحلام حياتي

تلك التي أحلمها في أعماق الليل الأزرق

ترتعش روحي العارية بين يديك

وعلى كتفيك يثقل صليبي

***

قِمم الحياة وحيدة جداً،

وحيدة جدا وباردة جداً،

فحبست جَزَعي في داخلي،

وارتفعتُ كبرج من عاج

***

أفتحُ اليوم روحك على السر الكبير

روحك أقدر على اختراقي

ففي الصمت دوار جحيمي:

وأنا مترددة، أعتصم بك.

***

يَقتلُني القلق: أشربُ الحقيقة

من منابِعكَ الصافية العذبة،
فأنا أعرفُ
أن النبعَ الذي يَهزِم عطشي
يوجد في أعماق صدرك العريض
***
أعرف أن المعجزةَ في حياتنا
نَبَعتْ من انعكاسنا...
تصلُ روحي روحك
في صمت الليل
كمرآة كبيرة.
***
هل تتخيل الحب الذي حلمت به
في مقبرة صمتي الجليدي
الأكبر من الحياة،
الأكبر من الحلم،
هذا الحب
يشْعُرُ أنه سجين تحت الأزرق اللانهائي.
***
هل تتخيل حبي،

حب يبحث عن حياة مستحيلة،
حياة أرقى من البشر،
أنت من تعرف إن كانت ثقيلة،
إن كانت تَفنى روح وأحلام
الأولمب في الجسد البشري.

***

عندما كان الأزرق
أمام الروح التي شعرت بها
ليغطي أجنحتها
كان كأفق ضخم مشمس،
أو شاطئ من الضوء،
انفتح في روحك.

***

تخيل، احتضن،
المستحيلَ حيّاً حارقاً!
الأمل المعاش،
مجد الله الشمس،
والزهرة والهواء،
وكل الحياة،

لأنك أنتَ حياة.

***

إذا كنتُ اشتريتُ هذا النعيم بالشقاء

فالمجدُ للبكاء الذي لطّخ عيني.

كل جراح الماضي

تضحك للشمس المشرقة

على شفتيكَ المتوردتين!

***

آه، أنتَ تعرفُ حبي،

فلنذهب بعيدا

عبر الليل المزهر،

فالإنساني هنا يثير الرعب،

هنا يمكن الإحساس بالحياة،

ورؤيتها والشعور بها.

***

فلنوغل في الليل،

هيا،

إلى حيث لا يصلني أي صدى

وأنفَتِحُ لكَ وحدك بطلاوة

كزهرة ليلية موغلة في الظل.

جابرييلا ميسترال

(تشيلي ١٨٨٩-١٩٥٧)

أغنياتٌ في البحر

١-القارب الرحيم

احملني يا بحر،
على ظهرك في هدوء،
لأنني أذهب متألمة
آي، أيها القارب، أشعر بضلوعك
التي تصل الجرح.

***

أبحثُ في أمواجك الحية
راكعةً عن رقّـة
انظرْ انظرْ إليّ يا بحر،
بنظرة إلى وَجْنتيّ
تعرف ما تحمل،

***

ما بين أحمال الفاكهة الحمراء،

وحبالك العفية،

وركابك الممتلئون بالأمل،

تحمل جسدي النحيل.

***

بعدها تعود بالفاكهة فقط،

وأشرعة مفرودة،

وفي طريقك يا بحر،

عند هذا الجسر،

تهزّ الجرح.

٢- أغنية الذين يبحثون عن النسيان

على حافة القارب

قلبي ملتصقٌ

على حافة القارب

الموشى بالزَبَد

***

اغسله يا بحر، بملح قوي

اغسله يا بحر، اغسله يا بحر

أو فلتحطمه بمقدمة القارب

لأنني لا أريده أن يحملني بعد الآن

***

سكبتُ كل حياتي

على ظهر القارب

شكّلها يا بحر، في مائة يوم

تكون فيها مسكونة بك.

***

شكّلها يا بحر، برياحك المائة

اغسله يا بحر، اغسله يا بحر

غيري يَطلب منك ذهباً ولؤلؤ؛

وأنا أطلبُ منك النسيان.

لأنك تنام يا بني،
فالغسقُ لن يشتعل بعد ذلك،
ولن يلمع شيء آخر غير الندى
يصبحُ أكثر بياضا من وجهي
***

لأنك تنام يا بني،
سَكَنَ الطريق؛
لا أحد يشهق غير النهر،
لا أحد هنا غيري.
***

امتلأ السهل بالضباب
فانسحبَ الزفيرُ الأزرق.
رَقَدَ السكونُ على العالم
كراحة يد.
***

أنا لم أهدهد طفلي
في أغنياتي:
فالأرضُ كانت تنام
على هدهدات المهد.

ألفونسينا ستورني

(الأرجنتين ١٨٩٢-١٩٣٨)

أنت تريدني بيضاء

أنتَ تريدني فجرا
تريدني من زبد
تريدني من صدف
أن أكون سوسنة
أصيلة، عنهن
خفيفة الشذى
تويج مغلق

***

أنا لم يلمسني
شعاع صافٍ من قمر
ولا تقول أقحوانة
أنها تُشبهني.
أنتَ تريدني بَرَداً
أنتَ تريدني بيضاء
أنتَ تريدني سَحَراً

***

أنتَ أسرتهن جميعا
الكؤوس في الكف
والشفاه
من فاكهة و عسل
وأنتَ في الحفل
مغطى بالأغصان
تركتَ اللحومَ
تتلذذُ بالحفل
وأنتَ ترتدي الأحمر
في حدائق الخداع
انغمستَ في الخسارة
وهربتَ سالما
لا زلتُ لا أعرف
ما هي معجزاتك
***

أنتَ ترغبني بيضاء
(سامحك الله)
أنتَ ترغبني أصيلة
(سامحك الله)
أنتَ ترغبني سَحَراً
***

اهرب إلى الغابات

اذهب إلى الجبال

نظّف فمك

وعش في الأكواخ

والمس الأرض الرطبة

بيديك

وذُقْ طعم الجذور المر

ونمْ على الجليد

جدد خلاياك،

بالملح والماء،

تحدث إلى الطيور

واغتسل في السحر،

وعندما يعود إليك تكوينك

وعندما تلتحم بروحك

التي سَكَنَتْ سجن

الغرف الضيقة،

عندها

أيها الرجل الطيب

يمكنك

أن تريدني بيضاء
أن تريدني بَرَداً
أن تريدني أصيلة.

قلبي مثله كإله فقد لسانه
أخرسٌ في انتظار المعجزة
أحببتُ كثيرا، وكل حب كان هزالا
أن كل حب عرفته بانتقاص

***

أحببتُ حد البكاء، حد الموت
أحببتُ حتى الكراهية،
أحببتُ حتى الجنون
لكني أنتظرُ أي حب-طبيعي
قادرٌ على تجديدي وتخليصي

***

حبٌ يجعل صحرائي تثمر
وينبتني أفرعا رقيقة
أنا غابةٌ حية الجذور
لكن أوراقها ميتة

***

أين يوجد من يشعل رغبتي؟

هل أفقرتني عيناه حين حطّت على الفروع؟
فرعي خاملٌ، وأوراقي جافة
لا تشبه الجزع الأمين الذي يغذيه
***
أين الروح الظليلة
التي تُنْبِتُ منها الشعلة؟
آه، إذا كانت عوالمي حبه
سأكون جاريةً كالنهر.
***
أين من يلفني بحبه؟
عليه أن يأتي بحقيقته العارفة...
أنا لم أجْنِ من الحياة سوى الجليد بعد الجليد
أنا أريدُ شمسا تطلقني من جليدي.

خوانا دي إيباربورو

(أوروجواي ١٨٩٥-١٩٧٩)

ليلة ممطرة

تمطرُ... انتظر، لا تنم

انتبه لما تقوله الريح

وما يقوله الماء

الذي يضربُ الزجاجَ

بأصابعه الرقيقة

***

قلبي يصغي

ليسمع للرقية الشقيقة

التي نامت في السماء

التي رأت الشمس عن قرب.

وتهبط الآن خفيفة وفرحة

تقفز بين يدي الريح

تماما كمسافرة

تعود من بلاد العجائب.

***

كم يكون القمح المتماوج سعيدا!

أي حيوية تفتح النمو للحشائش!

كم ماسة معلقة الآن

في جذور أشجار الصنوبر!

***

انتظرْ، لا تنمْ، وهيا نُنصتْ

لإيقاع المطر.

ضع جبهتك الصموت

بين نهديّ

فأحسُّ أنا نبضَ وَجْنَتيك

الرقيقتين

كما لو كانتا مطرقتين نشطتين

تضربان لحمي.

***

انتظرْ، لا تنمْ هذه الليلة

كلانا عالم واحد،

معزول بالريح وبالمطر

ما بين سهل فاتر من غرفة بعيدة.

***

انتظرْ، لا تنمْ هذه الليلة

ربما كنا الجذر الأعلى

حيث ينبت منه غداً

جذع جنس جديد.

جذر متوحش

إنغَرَسَ في عيني
مشهدُ عربة القمح
التي عَبَرَت مثقلة الخطو
زارعة الطريق بالسنابل
***

لا تطمح الآن أن تدفعني إلى الضحك!
أنت لا تعرف بأية ذكريات عميقة
أشغل ذهني!
***

يصعد من أعماق الروح
طعم فلسفي في الشفاه
لا يزال يحملُ طعم بشرتي السمراء
لا أدرى في أي روائح القمح ارتوى.
آه، أريد أن آخذك معي
لنخلو ليلة في الخلاء
وأمضي الليل بين ذراعيك حتى يطلع النهار
تحت سقف جنون شجيرة!
***

أنا نفس الفتاة المتوحشة

التي أخذتها إلى جوارك قبل سنوات.

دولثي ماريا لوينات

(كوبا ١٩٠٣-....)

آلــة الهارب

من الذي يعزفُ على هارب المطر؟
قلبي المبلل يتوقف
ليتسمع إلى موسيقى الماء
قلبي يتسمع
إلى تُوَيج زهرة...

***

أي أصابع تلك التي
تتسللُ عبر الأوتار
ترتعش من المطر؟
أي يد شبحية
تنتزع قطرات الموسيقى
من الهواء؟

***

القلب،
يتوقف في الزمن

يتسمغ:
والزهرةُ تنحني تحت وقع المطر.

خوليا دي بورجوس

(بويرتوريكو ١٩١٤-نيويورك ١٩٥٣)

إلى خوليا دي بورجوس

يقولون إنّي أحمل لكِ الضغينة

لأنني أعرّيكِ في الأشعار

إنهم يكذبون يا خوليا،

يكذبون

صوت الأشعار ليس صوتكِ،

بل صوتي أنا

***

أنتِ تمثالٌ اجتماعيٌ بارد

وأنا، الإنسانيةُ الصافيةُ الحقيقية

***

أنتِ، عسلُ الداعرات المنافقات

أما أنا فلا،

أدفعُ حياتي ثمنا لأكون أنا.

***

أنتِ السيدةُ العجوز المتصابية

وأنا،

الحياةُ، والقوةُ، والأنوثة.

***

أنتِ أمَةُ زوجكِ،

سيدك،

وأنا لستُ كذلك،

لن يتملكني أحد،

وصفاءُ مشاعري منذورٌ للناس جميعا.

***

أنتِ تضفرين شعركِ،

وتصبغينَ وجهكِ،

أما أنا فلا أفعل ذلك،

أنا تضفرني الريح،

وتصبغني الشمس.

أنتِ سيدةٌ مدجنة، خانعة،

ومستهلكة،

مسجونةٌ في أفكار الرجال

أما أنا فلا،

أنا مهرةٌ طليقة

تبحثُ عن آفاق بعيدة

في عدالة الإله.

***

أنتِ لا تملكين نفسك،

بل ملك يمين الجميع،

أنتِ مسجونةٌ في طاعةِ زوجكِ،

طاعةِ أبويكِ،

طاعةِ أسرتكِ.

طاعةِ القس والحائكة والمسرح،

والسينما والسيارة والحفلات،

والسماء والجحيم،

و ملك يمين أوامر الجميع.

***

أنا ملكُ قلبي

وأفكاري، وطاعة نفسي.

***

أنتِ زهرةٌ أرستقراطية،

وأنا مزهريةٌ شعبية،

أنتِ تملكين كل شيء

ومحكومةٌ بكل شيء.

أنتِ مصلوبةٌ في سكون الماضي
وأنا رقم في حساب الجمع المطلق
أنتِ وأنا متناقضتان،
والموتُ بيننا.

***

عندما تهب الجموع
لا تُخَلِّفُ سوى الرماد،
رماد الظلم المحترق.
وعندما تفقد الجموع فضائلها السبع
تجري خلف الخطايا السبع.

أيها البحر لا تنتظر

سقطَ الحلم مني

وصوتي فراشات ميتة

القلبُ يصعدُ في حلقي

ليهزمَ أضواءَ الفجر في عينيّ

***

تضيعُ ابتسامتي

في مدينة الريح التعسة

ويضيعُ عطشي المهزوم

في أنهار جافة

***

يداي شقائق نعمان ضوئية

قويتان تستحثان النار

اليوم،

يعرفني الرماد في العش البعيد.

***

آهٍ أيها البحر،
لا تنتظرْ أكثر
فأنا أسير في الحياة ككهف مهدّم
الصمتُ لا يقفُ في أسمى
ولا امتداد الطريق المظلم
الموتى هبوا في أصواتي
***
آهٍ أيها البحر،
لا تنتظرْ أكثر
دعني أعشق ذراعيك بنفس الصرخة
التي عشقتُ بها يوم ميلادي
اعطني صدرَكَ الأزرق
لنُصبِحَ معاً
قلبَ البكاء،
إلى الأبد
فيواجهونك
ويواجهون كل الظلم الاجتماعي
واللا إنساني
فأكونُ وسط الجموع
وبيدي سلاح.

يولاندا بيدريجال

(بوليفيا ١٩١٦-....)

ليالٍ من دموع

في ليالي الدموع
تنضج أرواحنا
بفعل ضوء الدموع وحدها،
في حضور الجدران
التي تفصل حدود الحياة.

***

في ليالي الدموع وحدها
تواسينا الكائنات التي ماتت
وتطلبُ العفوَ عن ما لم تكُنْهُ.
ومن تركونا، يركعون
ليقبّلوا الذكريات المؤلمة.

***

في ليالي الدموع وحدها
الذين يعشقون يعرفون أنهم يعشقون،

السرير لم يعد غابة من الدغدغات
بل شرشف أبيض من الأشجان.

***

في ليالي الدموع وحدها
البحر في عواصف السهاد
يُبرزُ زواياه العميقة
وكل كائن يحمل اسمه.

***

نَتَعَارفُ في شهقاتِ العشقِ
أكثر مما نتعارف في القُبلات.

إيديا فيلارينيو

(أوروجواي ١٩٢٠- ....)

لا مبـــــالاة

أريدُ ولا أريد
أبحثُ عن
هواءٍ أسود في الوحل
بارق
وقوف.
ساعةٌ مطلقةٌ
لي وحدي للأبد،
أريدُ ولا أريد
أنتظرُ
ولا
وأفقدُ صبري
وأحياناً أبتعدُ
بسبب النسيان الكامل
والهجر الكامل

والسعادة الكاملة

ذلك اليوم الكامل

ذلك الهروب،

هذه الأَنَفَةُ الكاملة،

الحلول في مكان البعد،

ذلك الفراغ

الأبعَد عن الحب

بحضورهِ الفاتر

برفضهِ

بنسيانهِ،

ذلك الباب الذي لا مثيل له

الجنة الوحيدة.

أريدُ ولا أريد

أريدُ،

أريدُ، نعم وكم أريد

أن أتركه على هذا المنوال

النسيان إلى الأبد

الدوران إلى الخلف

الابتعاد.

لا أبتسمُ،

أخرجُ

في حفلٍ مذهل

في ضوءٍ عفي

في هواءٍ مغلق

في خطوٍ عميق

في تكوين هائل.

معصوم

كلاريبيل أليجريا

(نيكاراجوا ١٩٢٨-....)

رسالة إلى الزمن

سيدي:

أكتبُ إليك هذه الرسالة يوم عيد ميلادي

تسلمتُ هديتك، لا أحبها.

دائماً ودائماً لا تتغير،

منذ طفولتي، أنتظرُ قلقة

أرتدي ملابسَ العيد

وأخرجُ إلى الشارع بحثاً عنها.

***

لا تكن يا سيدي عنيدا

لا زلتُ أراكَ

تلعبُ الشطرنج مع الجد

كانت زياراتك في البداية متقطعة

ثم سرعان ما صارت يومية،

وصوتُ الجد

بدأ يفقد بريقه.

وأنتَ تُصرّ،

ولا تحترمَ إنسانية

شمائله الرقيقة

ولا حذاءه.

***

ثم تتبعني

كنتُ غريرةً في ذلك الوقت

وأنتَ بوجهكَ الذي لا يتغير

كنتَ تُصادِقُ أبي

لتفوزَ بي.

***

مسكينٌ يا جدّ!

على سريرِ موتِك

وأنتَ حاضر،

تنتظرُ النهاية،

كنتَ تَسبحَ بين الأرائك،

كانت الجدران تبدو أكثر نصاعة.

وكان شخص آخر،

كانت تُشير إليه

هو أغلقَ عيني الجد
وتوقفَ لحظةً ليتأمله.

***

تَمنعهُ من العودة
في كل مرةٍ أراه
يَقشّعِرُ بدني

***

لا تتبعني أرجوكَ
أتضرعُ إليكَ.
أُحبُ آخرَ منذ سنوات،
ولم تعد تشُدني هداياك.

***

لماذا تنتظرني في المعارض دائما
وفي فمِ الأحلام،
وتحت سماء العطلات؟
تحياتك لها طعم الغرف المغلقة.

***

رأيتُك قبل أيام مع الأطفال
تعرّفتُ على معطفك،

كان نفس الصوف المعروف،

منذ كنت تلميذة.

وأنتَ صديقاً لأبي،

كان مِعْطَفُك مثيراً للسخرية.

***

لا تعدْ

أُكررُ لك.

لا تتوقفْ في الحديقة بعد الآن.

حتى لا تُخيفَ الأطفال.

فتسقطُ الأوراق:

لقد رأيتها.

***

ماذا يُفيد كل هذا؟

ستضمُكَ لبعض الوقت

بتلك القهقهات العالية

وتُوَصِلُ اعتراضكَ

للأطفال،

لوجهي،

وللأوراق،

فكل شيء يضيع في حدقتيك.

سوف تكسب ولا محال،

أعرفُ ذلك منذ بدأتُ أكتبُ رسالتي.

روساريو كاستيانوس

(المكسيك ١٩٢٥-١٩٧٤)

يوم في حياة امرأة وحيدة

-١-

مخجلٌ أن تكون وحيدة،
تقضي اليومَ والحياء الرهيب يلهب وجنتَها
(الوجنةُ الأخرى تموتُ في الخفاء)

* * *

تقضي الوحيدةُ يومها في إحياء الرماد،
وأعمال تافهة بلا ثمار.
وساعة يتجمع الأقارب
حول النار والحكايا،
يُسْمَعُ صراخ امرأة
في صحراء شاسعة
حيثُ كل صخرةٍ،
كل جذعٍ
يأكله السوس الحارق،
كل فرعٍ ملتوٍ
قاضٍ أو شاهدٍ لا يرحم.

تقضي الوحيدةُ الليلَ
ممددةً على فراش الاحتضار،
تُنبِتُ عَرَقَ المعاناةِ الذي يُبَلِلُ الشراشف،
ويسكنُ الفراغ حوار
مع أطياف الرجال.
* * *
والوحيدةُ تنتظرُ،
تنتظرُ،
تنتظرْ.
* * *
لا يُولَد الطفلَ في أحشائِها،
ولا يموتُ جَسَدَها
البكر،
أرضُ لم يعرف المكتشفون وجودَها
ولم تقع عيونهم عليها.
* * *
الوحيدةُ تتأملُ مرايا معتمة
- تبحث عن نجمِ هَوَى-

وترسمُ بالقلم على الشفاه

دماءً مفتقدة.

* * *

وتتبسمُ لفجرٍ بلا رجال.

-٢-

من أضعف من إله؟

يفحُّ فحيحاً جائعاً

ويتلصّصُ

دم الضحية،

ويأكلُ الأضحيات ويبقُرُ أحشاءها

بحثاً عن مخلوق في طور التكوين،

ليُنشب فيه جوارحه المائلة.

* * *

(إله،

أو بعض الرجال محددي المصير)

* * *

كل يوم يشرق

ينهشها العالم من جديد

-٣

عينا السمكة الكبيرة مفتوحتان أبدا

لا تنامان،

تُحَملِقان دائما،

(لمن؟

وفي أي اتجاه؟)

تنظران في عالمهما المحيط،

في صمتٍ.

* * *

ينبضُ قلبُها أحيانا

ينبضُ محاطا بالشوك،

يردّدُ:

أنا أحبُ.

والسمكة العظيمة،

تنهش،

تدوس،

وتلونُ المياه بغضبها،

وتَتَحركُ بأعصاب من البرق.

بينما تنظرُ الوحيدةُ عبر المرايا المعتمة.

لا ،

لا ،

ليس الحلّ

الانتحار تحت عجلات القطار

كما فعلت "آنا" تولستوي،

ولا احتساء الزرنيخ مثل "مدام بُوفاري"،

و لا السكون في الغابة في انتظار زيارة ملاك "أفيلا"،

قبل أن يطيح بالعباءة عن رأسه

ويبدأ في العمل.

ولا حفظَ قوانين المتواليات الهندسية،

وإحصاء دعامات سقف الزنزانة

كما فعلت "سور خوانا".

ليس الحل هو الكتابة،

وضوضاء زيارة أسرة أوستين في حجرة الاستقبال،

ولا الانغلاق والحلم

في الغرفة العلوية لبيت في "نيو إنجلاند"،

وانجيل ديكنسون تحت وسادة المرأة الوحيدة.

* * *

لابد أن هناك طريقةً أخرى

لا تُدعى "سافو"،

ولا "ماسالينا"،

ولا مريم القبطية،

ولا "المجدلية".

* * *

لابد أن هناك طريقةً أخرى لأكونَ إنسانةً وحرة.

* * *

طريقةٌ أخرى للحياة.

***

ماريا إلينا ولش

(الأرجنتين ١٩٣٠-...)

الشكل

لا يزال الله يخلقُ الأحجارَ والحيوانات
وفق الطريقة الأولى للحياة،
ولا يزال الله يخلقُ الطيورَ متشابهة
على هذه الأرض المتجددة

***

لكن الصوتَ الوليد
يرى الأشياءَ جديدة،
وحين يردّدها يكتشفها
مندهشاً في سجنه
وهو يطلُ على العتبات

***

أشعرُ بالريح قديمة
تعودُ مجدَّداً في منتصف الليل
مع قدوم الربيع

***

والقمر الذي شاهدته أول مرة
يموت،
ويُولَد من جديد
في يوم آخر
من فخار متبل.

بطاقة بريد عسكري

ورقٌ من حرير
يسبحُ في الدخَان،
يحملُ من التيار
الغارق تحت الجسر
دموعاً.

***

آهٍ، متى تعود الوردة إلى فروعها
وللخبز رائحته
دموع... دموع... دموع

***

أشجارٌ محترقة
أسمالٌ باهتة
تَغرقُ في المجرى
تَغرقُ في العرق
دموع.

***

أشباحٌ تخطو

تَهربُ ممزقة

كظلال وجذوع

كومة من الأخشاب

والدموع.

***

آه، متى تعود

الوردةُ إلى فرعها

وللخبزِ رائحته.

رقـــة

أدينُ بالشكر
لمن سقاني
عندما كنتُ عطشى
ماءُ الإناء كان له طعم ماء البئر
لكنه كان كنهرٍ يجري

***

تلك العيون لن تنسى أبداً
من أعطاني خبزاً
عندما كان الجوع ينهشني

***

مباركٌ دائماً
لحسن أفعالِك
عندما أعطيتني القليل
مَنحتَني كل شيء
وقبلَ أن يسرقني
الموت
أُرسِلُ لكَ قلبي

عرفاناً بجميلك

***

لازلتُ أذكرُ لحظة

أشفقتَ عليّ

ودموعي تنهمرُ

كان قلبُكَ سلوايَ

فرأيتُ الله يمسحُ دموعي

بمنديله

***

لن أنسى أبدا

الذي آواني

وأنا بلا سقف

فالبيتُ الصغيرُ،

والحجرةُ الضيقة

كانا قصراً،

وواحةً غَنّاء

***

مُبَاركٌ أنتَ دائما

لحسن أفعالك،

عندما أعطيتني القليل
مَنحتني كل شيء
وقبلَ أن يسرقني
الموت
أرسِلُ لكَ قلبي
عرفاناً بجميلك.

بلا وداع

ما أجمل غيابكَ،
فليكن أبدياً،
لكنكَ تبقى
كرائحة الشمس على الجلد
بعد صيفٍ طويل

***

ويا لكآبة رفقتك
حتى الغياب
فالغروبُ يهتزُ في الأهواء
عندما يُودعك لآخر مرة

***

تَذُوبُ الحياةُ من حياتي
بعد اعتياد الفراق
لكن الموكبَ يهز داخلي
دون إشارة وداع.

***

يا لعذوبة البقاء

أرى فيكَ الاتجاه والمساء

وأصنَعُ من حبي الكثير

دموعاً واشتعالاً

***

عميقٌ في صمتك

غنِ لي عندما تذهب

تاركاً من خلفك وشوشة ساحرة

بئراً داخلياً عميقاً.

***

تذوبُ الحياةُ من حياتي

بعد اعتياد الفراق

لكن الموكبَ يهزّ داخلي

دون إشارة وداع.

بيرتاليا بيرالتا

(بنما ١٩٣٩-....)

مسابقة لملكات الجمال

مطلوبٌ امرأة جميلة:

نهودها تتطلع للسماء على الأقل،

كل نَهدٍ ثمانية عشر بوصة،

وإلى أسفل قليلا

جذعٌ لينٌ

يضمه كَفّان في عشرين بوصة

وأسفل قليلا تنفرجُ

ستّاً وثلاثين

كل هذا مقابل رحلة

حول العالم،

وسيارة أحدث موديل،

وأزواج بالجملة

وإعلانات تليفزيونية

وأفضل أدوات التجميل

التي عرفتها البشرية.

جيوكونده بيلي

(نيكاراجوا ١٩٤٨-....)

نشيد للزمن الجديد

*إلى شقيقاتي من الجيش السانديني

*إلى توماس الذي عاش ليرى الحلم.

أَستيقظُ،

أنا،

المرأةُ الساندينية،

متمردةٌ على طبقتها،

امرأةٌ مولودةٌ بين وسائد حريرية

وقصور برّاقة،

وفي سن العشرين

مفاجأة بواقع

بعيد عن فساتيني الرقيقة الموَشّاة،

وحلي الأثرياء،

رجال ونساء لا ثروة لهم سوى القوة

والحركة المفاجئة

***

أَستيقظُ لأنْشد

عن الزلازل
والأصوات الغاضبة، اليائسة،
من بعض أهلي،
يطالبون بحقوقهم الضائعة،
غاضبة في مواجهة البؤساء،
الذين احتلوا الميادين،
والمسارح والنوادي والمدارس،
ويرحلون الآن أكثر فقراً،
لكنهم يمتلكون الوطن ومستقبله،
كرماء بين الكرماء،
براكين تمخرُ عبابَ الحرب،
أشجارٌ تنمو في عصف الريح،
***
أستيقظُ
على تعبِ العمل،
على الموتى الذين لازالوا بيننا،
مع الذين لا يموتون أبدا،
باتجاه قمة الجبل،
أعرّي لقبي، واسمي،

أهجُرُهما بين الأحراش،

أنزعُ عن ملابسي الخرق اللامعة،

لأشعِلَ الأفق اللانهائي،

أفق فجر العمال المشرق،

الذين يصنعون الطرق،

بعصيِّهم وجواريفهم

فيصلون اليوم بسلسلة القرون المكسورة،

والنساء بفساتين الذرة،

يتركن خلف ظهورهن،

-الأنهار تجري حرة في عروقهن-

الأطفال الذين جاءوا في زمن

الأمل،

أطفالٌ لن يروا المزارعَ المحترقة،

ولا الآباء المقتولين.

***

يأتي الناسُ بابتسامة

يحملون الغد

وأنا أنشِدُ أشعاري بقيثارة

التاريخ،

الذي يبدو لذيذا،
يعلن عن الطلاوة
في أجراس كنائس القرى،
وأصوات باعة الحليب والجبن،
وصانعي الخبز،
والحائكين والمزارعين
وبسطاء المنتصرين على الظلام،
وحبائل محترفي السياسة،
-سنوات طويلة يبيعون الوطن،
ويهبون الأرض،
والعقل والشرف-
منهزومون الآن بالجموع
التي تتدافع وتتفرق،
تصرخ بصوت شجاع، لا يخجل،
نازعين عنهم الصمت،
رافضين أن يكونوا بلا حقوق،
أسودٌ تدفع إلى الشمس
غضبها الجميل.
أغَنّي،

نُغنّي،
حتى لا يتوقف صوت الزحف أبداً.

... ...

روساريا موريو

(نيكاراجوا ١٩٥٠-....)

قصـــــائد

-١-

أعتقدُ أننا نسيرُ في طريق الموت

بتلك الأيدي

التي فقدت حساسية الحب

لأننا لم نتعلم أبدا

تغييرَ المياه للأسماكِ

فأغرقتنا الأسرارَ

دون أن ننتبه

* * *

أنا لا أبحثُ عن رجل

يرتدي الأحذية العسكرية

وتُخيفني نظراته الحزينة

التي لم يعد يزهو فيها

عبّاد الشمس،

ولا سحري.

* * *

أنا لا أبحثُ عنكَ

لم أعد أعرف عدد الأيام

التي كنتُ أتبَعُكَ فيها

خلف الخرائط والملابس العسكرية

بعيدة

عن أبجدية الرقة.

* * *

كل شيء مازال في مكانه

غير أنني

لم أعد فتاةَ الأغلفة

* * *

امرأة لم توجد حتى الآن

على وشك اللحاق

بقطارٍ متوقفٍ منذ زمن بعيد

زادُها:

المرايا والزهور.

-٢-

إذا كنا قد قفزنا على خرائط كثيرة

كانت تَفْصِلنا،

إذا كانت يداي

لم تعد تلحق بِكَ

فَقَدْنا لغاتِ القلب السرّية

ولغةَ الليل،

فكل شيء سيظلُ في مكانه:

الزوبعةُ، الحربُ،

بوش، البيريسترويكا،

والصيفْ.

لأن الطبيعي هو هذه الغرفة

ذات النوافذ المغلقة

وأنا في داخلها

عارية،

والحب يتساقط من الجدار.

-٣-

نَصنَعُ الثورةَ

عندما نكتبُ القصيدة

أو نُغنّي أغنيات "ديانا روس"

وعيون "بيتي ديفز"

وتأوهات "باربرا ستراند"

نَفعَلُ كل هذا

بملابس برّاقة

وعلى العيون

أصباغ الشهر.

هوامش الكتاب:

هوامش الكتاب:

1- Lope Felex de Vega Carpio, Obras escogida, Madrid: aguilar, 1964, p.1563.

2- Juan Luis Alborg, Historia de la lteratura espanola, Vol. II, Madrid: Gredos, 2* Ed. 1970. p. 500.

3- Loc. cit.

٤- مولودة في المكسيك عام ١٦٤٨ وتوفيت عام ١٦٩٥.

5- Fredrik S. Literatura de la America hispanica. N.Y. 1971. p.133.

٦- مولودة في كيتو عام ١٨٣٠ وتوفيت في عام ١٨٥٧.

7- Angel Flores, Poesia feminista del mundo hispanico, Mexico, 1988.

٨- مولودة في المكسيك عام ١٨٥٣ وتوفيت عام ١٩٢٨.

9- Flores, cit. p.122.

١٠- مولودة في بوليفيا عام ١٨٥٤ وتوفيت عام ١٩٢٨.

11 Flores, cit.

١٢- مولودة في أوروجواي عام ١٨٨٦ وتوفيت عام ١٩١٤.

١٣- انظر:

Bnada Amigo, Delmera Agostini en la vida y en la poesia, Montevideo, 1964, pp.53-63.

١٤- انظر:

Silva, Clara, Pasion y gloria de Delmira Agostini. Buenos Aires, 1972. pp. 36-39. y 104.

15- Onis, Fedrico de, Antoligia de la poesia espanola e hispano americana, N.Y. 1961, p.907-908.

١٦- مولودة في تشيلي عام ١٨٨٩ وتوفيت عام ١٩٥٧.

17- Gabriela Mistral, Desolacion, Santiago de Chile, 1957. p.139.

18- Gabriela Mistral, Desolacion, Santiago de Chile, 1957. pp.139-144.

19- Gabriela Mistral, Desolacion, Santiago de Chile, 1957. p. 164.

-20- Jaime Concha, G. Mestral, Madrid, 1987, pp. 165 173.

21- G. Mestral, Tala, Buenos Aires, 1958, pp. 24-26.

22- Jaime Concha, pp. 215-220.

23- Jaime Concha, p. 51.

24- Fernando Alegria, Genio y figura de G. Mestral, Buenos Aires, 1966, p.120.

25- G. Mestral, Lagar, S. de Chile, 1961, p. 45.

26- Lagar, pp. 56-89.

٢٧- مولودة في سويسرا عام ١٨٩٢ وتوفيت في عام ١٩٣٨.

28- Rachel Phillip, Alfonsina Storni from Poetess to Poet, London, 1975, pp. 29-30.

29- Alfonsina Storni, Antologia poetica, B. Aires, 1965, p. 15.

٣٠- كتبت الشاعرة هذه القصيدة في ٢١ أكتوبر ولكن نشرها تم بعد وفاتها.

٣١- مولودة في أوروجواي عام ١٨٩٥ وتوفيت عام ١٩٧٩.

٣٢- ذكرتها دورا إيسابيل روسيل في الأعمال الكاملة الصادرة في مدريد عام ١٩٦٨ . ص،٢٨ .

٣٣- الأعمال الكاملة، ص ٦٧ .

٣٤- في الترجمة الإنجليزية الصادرة في الولايات المتحدة عام ١٩٤٥ .

35- Juana de Ibarbouro, Obras Completas, Madria, Aguilar, 1968. pp. 18 y 19.

36- Juana de Ibarbouro, Las lenguas de diamante, B. Aires, Losada, 1965. p. 28.

37- Juana de Ibarbouro, Obras Completas. p. 181.

٣٨- المرجع السابق.

٣٩- المرجع السابق، ص ٥٥٧.

40- Leonilda leon, Verso y Prosa Juana de Ibarbouro, B. Aires, Kapelusz, 1968, p. 20.

41- Holt Rinehart, Historia de la literatura hispanoamericana contemporanea 1914-1970, N.Y. 1968, p.480.

٤٢- انظر المرجع السابق.

43- Enrique Anderson, Historia de la literatura hispanoamercana, Mexico, B.F.E. 1954, p.56.

44- Aurea Maria Sotomayor, De lengua, razon y cuerpo, Inst. de cultura Puertorriquena,, 1987, p. 12.

٤٥- من الأصل اللاتيني "isa" .

٤٦- من مختارات منشورة في أماكن متفرقة.

٤٧- مولودة في عاصمة الأوروجواي عام ١٩٢٤ .

48- Antologia de la poesia hispanoamercana actual, S. xxi, Mexico,1987, p. 207.

٤٩- مولودة في الأوروجواي عام ١٩١٠ وتوفيت في عام ١٩٧١.

50- Antologia de la poesia hispanoamercana contemporanea, Madrid, Alinza, 1973, p. 411.

٥١- مولودة في العاصمة البوليفية "لاباث" عام ١٩١٦ .

52- Antologia de la poesia hispanoamercana, B. Aires, Tirso, 1959, p. 223.

٥٣- مولودة في المكسيك عام ١٩٢١ .

54- Antologia de Alberto Baeza Flores, p. 254.

٥٥- مولودة في الأرجنتين عام ١٩٣٦ وتوفيت عام ١٩٧٢ .

56- Daniel Barrios. Antologia basica contemporanea de la poesia latinoamercana , B. Aires, 1973, p. 51.

57- Antologia de Julio Ortega, p. 293.

58- Elaida Blazquez, Mi ciudad, mi gente, B. Aires, E. Fraterna, 1978, p. 47.

٥٩- مولودة في ليما - البيرو عام ١٩٢٦ .

60- Antologia de Julio Ortega, pp. 222-225.

٦١- مولودة في الأرجنتين عام ١٩٢٠ .

62- Antologia de Julio Ortega, pp. 192.

63- Mariel Mistral, Tiempo deteriorado, B. Aires, E. SACI, 1974, p. 29.

64- Ernesto Sabato, El tunel, B. Aires, E. Sur, 1948.

65- Antologia de Julio Ortega, pp. 291 - 293.

٦٦- مولودة في الأرجنتين عام ١٩٤٧ .

67- Antologia de Julio Ortega, p. 468.

٦٨- مولودة في مونتفيديو "الأوروجواي" عام ١٩٢٠.

69- Antologia de Julio Ortega, p. 240.

٧٠- مولودة في نيكاراجوا عام ١٩٢٨ .

71- Antologia de Alberto Baeza Flores, p. 278.

72- Poesia de El Salvador, E. Univ. centro americana, 1983, p. 131.

73- Poesia de El Salvador, p. 132.

74- Poesia de El Salvador, p. 132.

٧٥- مولودة في بويرتوريكو عام ١٩١٤ وتوفيت عام ١٩٥٣.

76- Antologia de Angel Flores, pp. 183-184.

٧٧- انظر المرجع السابق.

78- Antologia de Flores y Flores, p. 183..

٧٩- مولودة في بنما عام ١٩٣٩ .

80- Antologia de Flores y Flores, p. 238.

81- Antologia de Flores y Flores, p. 215.

٨٢- مولودة في نيكاراجوا عام ١٩٤٨ .

83- Antologia de Flores y Flores, pp. 274-278.

٨٤- مولودة في بويرتوريكو عام ١٩٤٠.

85- 44- Aurea Maria Sotomayor, De lengua, razon y cuerpo, Inst. de cultura Puertorriquena,, 1987, p. 234.

86- Aurea Maria Sotomayor, pp. 231-232.

87- Poesia de El Salvador, pp. 130-131.

88- Poesia de El Salvador, pp. 129-130.

٨٩- مولودة في الأوروجواي عام ١٨٧٥ وتوفيت عام ١٩٢٤.

90- Sidonia Carmem, Modern Poets of Spanish America, N.Y. 1945, p.52.

91- Antologia de la poesia hispanoamercana contemporanea, Madrid, Alinza, 1973, p. 25.

٩٢- مولودة في هافانا بكوبا عام ١٩٠٣ ولا تزال تعيش في كوبا حيث ترأس أكاديمية اللغة في هافانا وحصلت على "جائزة ثرفانتيس للآداب" عام ١٩٩٣.

93- Antologia de Gutierrez, p. 108.

٩٤- مولودة في كوستاريكا عام ١٩٣٤ .

95- Daniel Barrios. p. 94.

٩٦- مولودة في المكسيك عام ١٩٢٥ .

97- Daniel Barrios. p. 168.

٩٨- انظر أعمال الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار الروائية.

99- Antologia de Flores y Flores, pp. 223-224.

100- Aurea Maria Sotomayor, p. 29.

١٠١- مولودة في بويرتوريكو عام ١٩٤٤ .

102- Aurea Maria Sotomayor, pp. 97-98.

103- Antologia de Julio Ortega, p. 422.

١٠٤- مولودة في الأرجنتين عام ١٩٣٠ .

105- Antologia de Alberto Baeza Flores, p. 283.

١٠٦- إسطوانات موسيقى وغناء صدرت في الأرجنتين عام ١٩٨٦ .

١٠٧- المرجع السابق. الإسطوانة ٢ و٩.

الفهرس

المختارات الشعرية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٧/٩٦٩٨

I.S.B.N 977-235-886-X

هذا الكتاب

لم يكن فوز الشاعرة التشيلية «جابرييلا ميسترال» بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٥ مفاجأة للمطلعين على دور المرأة الإبداعى فى أمريكا اللاتينيةَ، التى لايزال الكثير من جوانب إبداعها مجهولا بالنسبة للقارئ العربى، فقد كانت تلك الجائزة تكريما لكل كاتبات تلك البلاد اللاتى يكتبن باللغة الإسبانية.

ورغم حداثة وصول تلك اللغة إلى بلاد العالم الجديد، فإن الشاعرة «سور خوانا إينيس دى لا كروث» عبرت من خلالها شعْريا فى القرن السابع عشر، وتوالت بعدها شاعرات أخريات شاركن فى مسيرة بلادهن الحضارية، وأبدعن فى العديد من مجالات الفنون الأخرى، ولم يكن إبداعها أقل من إبداع الرجل، إلا أن الباحثين كانوا ولا يزالون يركزون على إبداع الرجل دون المرأة، ولم يغفر لهن فوز مواطنتهن بأكبر جائزة أدبية فى العالم.

ومن هنا كانت أهمية هذه الدراسة التى وضعها الناقد الأرجنتينى «خايمى عمر بيليزير»، والمختارات التى نرى أنها تقدم صورة حقيقية لمسيرة الإبداع الشعرى للمرأة فى أمريكا اللاتينية.


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب